CHORALIA!

98

agosto 2022

Periodico di informazione corale dell'USCI Friuli Venezia Giulia aderente a Feniarco
Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale D.L. 353/2003 art. 1 – comma 2 (conv. In L. 27/02/2004 n. 46) NE/PN

LA GIOIA DI UN PUBBLICO “VERO”

Giovani voci in coro al Teatro di Cormons

WELFARE CORALE

Il coro tra ritualità, benessere, bisogni culturali e sociali

UNA VIVACE, INTERNAZIONALE OASI DI PACE

La 28ª edizione di Verbum Resonans

NATIVITAS FVG 2022

Canti e tradizioni natalizie in Friuli Venezia Giulia

un progetto di

in collaborazione con

con il patrocinio di

con il sostegno di

seguici su

adesioni entro il 31 ottobre 2022

info e modalità di adesione su

www.uscifvg.it

Usci Friuli Venezia Giulia
San Vito al Tagliamento (Pn)
Via Altan, 83/4
tel. 0434 875167
info@uscifvg.it

indice

CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XXVIII - N. 98 - agosto 2022

Spedizione in a.p. D.L. 353/2003 art. 1 comma 2
(conv. in L. 27/02/2004 n.46) NE/PN
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410
CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE
DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia APS
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
Via Altan, 83/4 - tel. 0434 875167
c.f. 91003200937 - p.i. 01295730939
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Lucia Vinzi
choralia@uscifvg.it

COMITATO DI REDAZIONE
Franco Colussi
francocls@alice.it
Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it
Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it
Paola Pini
paolapinitrieste@gmail.com
Ivan Portelli
ivanportelli@gmail.com

SEGRETARIO DI REDAZIONE
Pier Filippo Rendina
info@uscifvg.it

PRESIDENTE: *Carlo Berlese*

Hanno collaborato
Matteo Donda, Alessandro Drigo, Daniela Filipuzzi, Giovanni Molaro, Fabio Nesbeda, Marzio Serbo, Stefano Stefanutti, Anna Tonazzi, Cecilia Zoratti

Abbonamento 2022
Quota annuale per 3 numeri € 15
sul c/c postale 12512596
oppure IBAN IT51R0306909606100000133246
intestati a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 83/4
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)

Stampa
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)

un progetto di

in collaborazione con

con il sostegno di

a scuola di coro 2022

corsi di formazione per direttori e coristi

una proposta **dinamica e articolata**
distribuita sul **territorio regionale**
nel corso dell'**intero anno**

www.uscifvg.it

info e coordinamento
USCI FRIULI VENEZIA GIULIA
Via Altan, 83/4 - 33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
tel. 0434 875167 - info@uscifvg.it

Attorno al coro

di Lucia Vinzi

Chiudiamo questo numero di *Choralia* mentre l'estate 2022 inizia a declinare dirigendosi a grandi passi verso l'autunno. Un autunno che si prospetta incerto se non ostile, sicuramente portatore di cambiamenti, anche nella nostra quotidianità.

Scorrendo il numero 98 di *Choralia* però salta agli occhi una certezza: è evidente che gli argomenti "corali", quelli che stanno in quel generico "cose del coro" che dà il titolo alla nostra rivista, non mancano. Il nostro agire è quello di ascoltare e scrivere poi. Mettersi in ascolto di una contemporaneità che spesso ci lascia disarmati e confusi. Ma è questo il nostro tempo, è il momento in cui ci troviamo a vivere e a operare. Cerchiamo di fare del nostro meglio per raccontarlo questo tempo, con costanza e con un lavoro continuo alla ricerca di un senso e di un'anima del "fare coro" anche in momenti non facili.

Diversi articoli di questo numero si occupano di argomenti non direttamente musicali, non di composizioni, concerti, problematiche vocali ma di altro che sta attorno al coro: di rito e di corpi nell'interessantissimo articolo di Marzio Serbo, di welfare culturale nell'articolo di Daniela Filipuzzi che continua la nostra indagine in questo settore, di cultura corale e formazione nella pagina scritta da Paola Pini per *Orizzonti corali*, di competenze non musicali del direttore di coro nel resoconto a firma di Alessandro Drigo sul webinar di Luigi Marzola. Non sono argomenti secondari o di sottofondo, sono altri sguardi che danno altre prospettive e aiutano in questa lettura del contemporaneo. Registriamo anche con soddisfazione che le iniziative corali sono in grande ripresa. Ne diamo conto in diversi articoli: Giovani voci in coro a Cormons, Verbum Resonans a Rosazzo, il Seminario per Compositori di Aosta per citare solo le iniziative di Usci Fvg e Feniarco.

I due concorsi corali di cui raccontiamo in questo numero, il Concorso internazionale C.A. Seghizzi di Gorizia e il Concorso nazionale di Vittorio Veneto ci portano anche gli splendidi risultati di due cori regionali. Gli approfondimenti riguardano i discanti di Cividale, gli archivi musicali in regione e un bel percorso attraverso i manifesti musicali a cura di Fabio Nesbeda. E poi le rubriche, le segnalazioni, le istruzioni per l'uso…

Insomma un numero ricco e denso che speriamo possa portare tutti noi verso i colori dell'autunno con la consapevolezza che il "fare coro" resta ancora una certezza e una ricchezza insostituibile.

Buona lettura.

L'insostituibile gioia di un pubblico "vero"

Giovani voci in coro al Teatro comunale di Cormons

di Rossana Paliaga

«Un coro per cantare ha bisogno di allineare le voci, crescere, sentire il compagno vicino, l'armonia delle voci. Ha bisogno del pubblico. Per questo dobbiamo vincere l'inerzia, sostenere i cori e il loro prezioso lavoro per la nostra società». Con queste parole il presidente Usci Friuli Venezia Giulia Carlo Berlese ha dato il benvenuto al ritorno della rassegna Giovani voci in coro. Quattro cori hanno rappresentato la coralità regionale di voci bianche e giovanile sul palcoscenico del Teatro comunale di Cormons in una torrida domenica di giugno che numerosi coristi hanno deciso di trascorrere su un palcoscenico anziché al mare o in una gita fuori porta.

«La pandemia ci ha insegnato il virtuale, ma i cori hanno capito che si sarebbe trattato di una soluzione parziale e a breve termine, per questo hanno investito il doppio dell'impegno per ritornare a cantare insieme», ha aggiunto Berlese, condividendo l'entusiasmo dei direttori e la forte motivazione dei cantori, sinceramente soddisfatti di potersi esibire davanti a un pubblico che si vede, reagisce, applaude. Li hanno applauditi con parole di incoraggiamento anche l'assessore comunale con deleghe a turismo e cultura Martina Borraccia e la presidente dell'Usci Gorizia Tiziana Trevisan, tutti ribadendo il valore della ripresa.

Il percorso della lenta ricostruzione ha mostrato risultati incoraggianti con i quattro gruppi, come da tradizione rappresentanti delle associazioni provinciali di Gorizia, Pordenone, Trieste (in questo caso con i cori sloveni) e Udine. Da vent'anni l'Usci regala ogni anno un grande palcoscenico ai più giovani, prima con Primavera di voci, seguito da Primavera di voci giovani. Quest'anno, dato che la pausa forzata ha tolto sia alle voci bianche che ai cori giovanili questa possibilità, entrambe le "categorie" sono state rappresentate in un unico concerto di gala. Il pomeriggio corale ha unito il piacere di cantare e quello di ascoltare in un programma particolarmente accattivante e senza confini di genere, che ha considerato arrangiamenti di successi pop, valorizzazione del patrimonio folcloristico, brani di autori contemporanei della regione, hit corali dal repertorio internazionale.

A rompere il ghiaccio sono stati i dieci cantori di età compresa tra i 15 e i 19 anni del Gruppo vocale giovanile Aesontium da San Pier d'Isonzo. I loro direttori Ivan Portelli e Loretta Tonon hanno accolto la richiesta e la sfida di un repertorio all-pop da eseguire in formazione da camera, comprensivo della stella regionale Elisa e di un più inedito adattamento di *Shallow* di Lady Gaga dal film *A star is born*.

Il Gruppo giovanile Fran Venturini di Domio (Trieste) ha evidenziato la propria peculiare vocazione internazionale con un florilegio di brani, partendo dal repertorio europeo di matrice slava per arrivare al manifesto americano per i diritti civili di *Hymn to freedom* di Oscar Peterson. La direttrice Susanna Zeriali ha fatto accompagnare il coro da due strumentisti: il pianista Viktor Guraziu e il violinista Florjan Suppani.

Le Voci bianche del Contrà (Fontanafredda) della direttrice Jessica Lot si

VIDEO INTEGRALE

Giovani voci in coro
12 giugno 2022
Cormons

sono orientate su scelte di programma più classiche, attente ai contenuti poetici e alla valorizzazione del repertorio contemporaneo italiano (Ferretti, Pradal, De Carlo), con uno sguardo anche oltre confine sull'opera di Makor. Accompagnati al pianoforte da Giovanni Furlan, i coristi hanno valorizzato la cura nella preparazione del programma, un atteggiamento condiviso da tutti i gruppi partecipanti, per i quali questo palcoscenico è sempre un riconoscimento per il buon lavoro svolto durante l'intera stagione. Un merito che per il Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa significa spesso anche premi vinti in occasione di importanti concorsi e un atteggiamento maturo e consapevole sul palco. Il direttore Denis Monte ha evidenziato l'anima pop del gruppo con una selezione di celebri hit che vanno dagli ABBA al musical *Rent*, accompagnate al pianoforte da Valentina Salucci (impegnata anche con il Gruppo vocale giovanile Aesontium), al basso da Giulio Biasinutto e alle percussioni da Mattia Martincigh.
Nel retropalco la festa della coralità giovanile e di voci bianche ha vissuto una festa ulteriore, quella dell'emozione amplificata dal ritorno alla ribalta nel concerto di gala dell'Usci Fvg. L'entusiasmo della ripresa ha riempito i camerini e ognuno dei direttori ha voluto condividere con i nostri lettori le prime impressioni dopo l'esibizione.

Ivan Portelli
«L'impressione più forte riguarda l'ingresso in scena e l'immagine della profondità del palco dopo tanto tempo: il buio, i riflettori, il pubblico. Da mesi i ragazzi non avevano l'opportunità di cantare in pubblico. Loro erano preoccupati perché non si sentivano bene tra di loro e alle incertezze vanno aggiunte le difficoltà e tensioni della preparazione degli esami di maturità, che certamente hanno influito anche sulle prove. È stato divertente, complicato, emozionante. Occorreva ricostruire dalla base, anche il repertorio, con una scelta congiunta e meditata che, dopo l'attenzione al barocco, ha virato verso il pop. Negli ultimi due anni i ragazzi hanno cantato poco: era il momento di riprendere, anche facendoli divertire un po' con brani di successo che amano cantare».

Susanna Zeriali
«Questa esperienza è stata bellissima perché ha regalato ai gruppi la possibilità di partecipare nuovamente a una rassegna importante e così sentita da tutti noi che ci occupiamo di coralità giovanile in regione. Negli anni passati abbiamo partecipato diverse volte al gala con il coro di voci bianche. Arrivare su questo palco ha richiesto ovviamente qualche sacrificio in più, ma i ragazzi hanno sentito l'importanza di provare di nuovo l'emozione del contatto con il pubblico in sala».

Jessica Lot
«L'esperienza al teatro di Cormons mi ha riportato alla mente il concerto di gala di Corovivo a Cividale dell'ottobre scorso: cantare davanti a un pubblico numeroso e attento è sempre una grande soddisfazione per i coristi e per noi direttori. L'aver condiviso il palco con altri tre cori d'eccellenza della nostra regione ci rende orgogliosi: è arricchente e stimolante poter ascoltare altre compagini corali, soprattutto in un periodo come quello attuale dove le limitazioni costringono a isolarsi o addirittura a sospendere le attività. Per questo ci riteniamo ancora più fortunati per essere riusciti a proseguire e a portare a termine i nostri progetti».

Denis Monte
«Devo dire innanzitutto grazie a Usci Fvg che ci dà sempre fiducia e offre un'organizzazione impeccabile. Ho respirato la gioia dell'estate, è stata una festa della coralità ma anche della ritrovata felicità di stare insieme sul palco, davanti a un pubblico vero che applaude veramente, e il suono degli applausi lo senti davvero, perché trasporta una ventata di affetto e consenso che nessun coro virtuale potrà mai darti. Evviva la musica corale – ma tutta in generale – dal vivo!».

La coralità giovanile ritorna a fiorire

Calorosi applausi hanno suscitato le varie rassegne che hanno visto nuovamente protagonista la coralità infantile e giovanile della nostra regione. Le domeniche di maggio hanno portato la rassegna **Cantondo** dell'Uscf al teatro comunale di Camino al Tagliamento, **Primavera di voci** dell'Usci Pn al Teatro Zancanaro di Sacile, infine i cori della comunità slovena della provincia di Trieste a Bagnoli della Rosandra per la 51ª edizione della rassegna **Pesem mladih**, organizzata dalla Zcpz Trst.

Un corpo, tanti corpi

Rito e coralità

di Marzio Serbo

A ben guardare, c'è un mare, anzi, un oceano che divide le arti performative da quelle figurative. Soltanto le flebili correnti della creatività umana in qualche modo le avvicinano e le riannodano in un ricamo di opere che spesso però, agli occhi distratti dei più, risulta soltanto un abbozzo indistinto. Conosciamo bene il contesto odierno: nella nostra società tecnologicamente progredita, i criteri economico e scientista la fanno da padrone; di conseguenza, tutto quanto si dipani attorno al fragile ordito della creatività artistica e della cultura umanistica gode di uno svilimento politico e sociale ormai dichiarato. Eppure la musica, il teatro, la pittura, l'architettura… le arti in genere, sono essenziali alla piena realizzazione del nostro essere umani, ce lo ricorda perfino la Costituzione italiana che opportunamente ritaglia per esse uno spazio paritetico a quello della scienza. Forse, analogamente a quanto si può dire per il rito, le arti sono altrettanto necessarie al nostro stesso modo di essere al mondo.

Ritorniamo alla questione dichiarata in apertura del discorso che tentiamo di fare in queste pagine. Un pittore, uno scultore, un architetto progetta e crea la sua opera, la conclude e la affida agli sguardi critici del mondo. Egli sa quanto sia riuscito il suo progetto poiché conosce le proprie intenzioni e gli sono chiari i risultati dei suoi sforzi (ricordiamo tutti l'aneddoto leggendario di Michelangelo che avrebbe colpito il suo Mosè adirato perché l'opera non si fosse messa a parlare!).
Il compositore invece, così come il drammaturgo, è destinato ad abbandonare la propria creazione in mano all'esecutore, quasi sempre senza una reale possibilità di controllarne gli esiti. L'opera d'arte performativa, come può essere ad esempio un concerto corale – tanto per entrare *in medias res* – è frutto di una complessa sistemica correlazione di elementi che sfuggono al controllo dell'autore, in questo caso compositore. Per quanto egli possa aver scritto la partitura con attenzione alle possibilità canore degli interpreti, rispettando i ruoli e le tessiture vocali delle differenti sezioni, per quanto possa aver annotato con dovizia di particolari tutte le dinamiche, il direttore del coro, i cantori stessi, il luogo dove si esibiscono, il contesto, chi ascolta, eccetera, sono variabili creative e uniche di ciascuna esecuzione che la renderanno irripetibile, ma anche non sempre aderente alle intenzioni dell'autore. Ciò è una distanza abissale che divide questo genere di arti da tutte le altre opere d'ingegno umano, ma le avvicinano grandemente al mondo della ritualità.
Così infatti è il rito, qualunque rito. Esso è un'azione che un gruppo definito – una *comunitas* – di persone realizza in un certo tempo, in un determinato spazio, con una certa intenzione e che, per quanto rispettoso possa essere delle regole che lo descrivono e determinano, sarà sempre un'azione unica, una *perfomance* irripetibile.
A mio modo di vedere, tra i molti aspetti che possono essere riscontrati quali fattori comuni fra l'agire rituale e l'arte corale, questo emerge particolarmente interessante.
Un passo indietro ci vuole, però. Non diamo per scontato che tutti abbiamo lo stesso concetto di che cosa sia un rito, anzi, spesso nel linguaggio popolare, giornalistico, rito-ritualità sono usati in

1. Roy A. Rappaport, *Rito e religione nella costruzione dell'umanità*, Padova, Edizioni Messaggero Padova, 2004

senso dispregiativo, come per indicare un'azione che si ripete sempre uguale a se stessa, svuotata di significato perché indirizzata a un cieco formalismo. Non c'è che dire, noi occidentali moderni siamo figli dell'età dei Lumi e, spesso, per rispetto al razionalismo che siamo convinti debba in ogni modo guidarci, pecchiamo di una cospicua superficialità. Proprio la scienza e la ragione infatti – quelle che il nostro pregiudizio vorrebbe in qualche modo salvaguardare – ci propongono un'immagine alquanto differente di rito. Antropologicamente parlando, noi siamo esseri rituali. Il nostro condividere esperienze comuni, visioni del mondo che ci portano a fare nuove scoperte, a costruire meravigliose e sempre differenti civiltà con cui abbiamo abitato il nostro pianeta nel corso dell'ormai multimillenaria storia dell'umanità è frutto della nostra competenza rituale. Le scienze cognitive e l'antropologia culturale si sono ritrovate concordi in questo senso e, negli ultimi decenni, studiosi come Roy Rappaport hanno approfondito e verificato tali ipotesi.[1]

Il rito permea l'esistenza dell'*homo sapiens* fin dalle origini ed è erroneo ridurlo "semplicemente" a una specifica forma dell'esperienza religiosa; anzi, è ormai chiaro che la religione ha trovato spazio già dagli albori della preistoria nella vita degli uomini, proprio perché il genere *Homo* ha sviluppato la sua competenza rituale, in altre parole, ha sviluppato la capacità simbolica di aprirsi al mondo non solo in modo tecnologico, ma anche facendo di tanto in tanto prevalere l'emisfero del cervello che ha a che fare con la sfera emotiva. Guarda caso, ma caso non è, che proprio la musica, il ritmo, la voce, stiano per gli studiosi al punto di origine dell'agire rituale.

Qualcuno potrebbe obiettare: fin qui il discorso è antropologico e riguarda tutti i popoli, ma in Occidente il cristianesimo ha sviluppato la propria proposta religiosa a partire dalla fede, i riti sono pressocché accessori… Nulla di più falso. L'esperienza religiosa, di fede, pur essendo un dato personale, soggettivo, si sviluppa e compie in un contesto comunitario. E questo elemento intersoggettivo, di relazione comunitaria si struttura grazie e a partire dall'esperienza rituale.

Appare lapalissiano che tale carattere comunitario, strutturale della ritualità, rende quest'ultima così familiare all'esperienza corale! Un modo di fare musica dove è necessario che ciascuno partecipi con la propria corporeità, ciascuno è protagonista mai semplice spettatore esterno, dove l'elemento "insieme" è fondativo, ineludibile, pena la morte stessa del genere corale.

Proviamo a fare ancora un passo avanti e torniamo per un momento a ragionare sull'unicità della *performance* artistica, riflettendo circa il valore che può essere dato a un'esecuzione corale. I giudici possono analizzare quanto ascoltato in molti modi: i criteri possono

riguardare la tecnica, la capacità del direttore, la difficoltà del brano e così via. In ogni caso, essi metteranno a confronto l'esecuzione con un certo ideale estetico che sia di carattere filologico o semplicemente espressivo. È chiaro che un simile giudizio non sarà mai condiviso completamente da tutti coloro che hanno ascoltato quel determinato concerto. Innanzitutto saranno differenti le competenze tecniche specifiche con cui poter giudicare, varierà lo stato d'animo di ogni singolo ascoltatore e si sommano decine di altri fattori. Così accade anche in un rito. Ciascuno lo vive a suo modo e poiché è impossibile "sentire" come sente un altro, nessuno potrà mai sapere davvero come gli altri partecipanti avranno vissuto quell'esperienza. Eppure, la realizzazione della performance non coincide con la realizzazione dei bisogni dei singoli, la sua efficacia con le percezioni di ciascuno, bensì in un coinvolgimento comunitario che supera e dilata il sentire di ogni partecipante, aprendo tutti a una visione nuova delle cose, a un mondo possibile. Victor Turner ha bene individuato questa funzione del rito proponendo il concetto di "flusso", preso a prestito dall'ambito della psicologia.

La domanda che sorge spontanea credo in ciascuno di noi è: se il rito funziona così bene e offre una simile portata di vantaggi all'umanità, come mai sempre più persone si sentono refrattarie a esso?

In questo specifico momento così complicato dal punto di vista sociale, ancora maggiormente si vede la distanza tra rito e vita delle persone. Le chiese in Europa si sono svuotate e la questione riguarda non soltanto i cattolici; lo stesso è avvenuto anche per le chiese della Riforma e per quelle ortodosse, così come accade nelle sinagoghe. Una sferzata potente e un'ulteriore accelerazione è stata data infine dalla situazione pandemica.

Le cause di una crisi così larga e profonda ovviamente sono molteplici e le questioni complesse al punto che le ipotesi sul tavolo sono davvero molte.[2] Di certo, il processo della cosiddetta secolarizzazione è irreversibile e sotto gli occhi di tutti. Il sociologo Tacoltt Parsons ipotizzava, in una visione evoluzionista dello sviluppo delle società umane, che la nostra fosse il risultato di un ineludibile epilogo di un processo, lungo il quale essa avrebbe inglobato come propri i principi etici del cristianesimo, rendendone via via sempre più sbiadito e superfluo l'aspetto del sacro. Prima di Parsons, Weber aveva diagnosticato l'inevitabile fine della religione in una società come questa occidentale, tecnologica e fondata sulla razionalità scientifica: non vi sarebbe spazio per il rito, secondo lo studioso tedesco, poiché esso esprimerebbe una sorta di incoerente controtendenza rispetto al progresso e perciò il rito sarebbe relegabile alla sola sfera mistica.

La pandemia ha peggiorato questo decorso? Lasciando alle analisi sociologiche degli specialisti le riflessioni in merito, osserviamo quanto è stato raccolto, almeno per quanto riguarda l'Italia, in special modo nel contesto del

2. Un osservatorio privilegiato della contemporaneità secondo differenti prospettive a confronto è il centro di ricerca interfacoltà dell'Università di Vienna *Religion and Transformation in Contemporary Society* coordinato dal teologo Kurt Apple, i cui risultati di ricerca sono *open source*, consultabili nelle pubblicazioni ma anche dal sito web www.religionandtransformation.at/en/

3. Mi riferisco in modo specifico a due incontri di lavoro dei liturgisti italiani avvenuti nel 2021, un convegno organizzato dall'Associazione Professori di Liturgia (gennaio 2021) e il XII Congresso Internazionale di Liturgia al Pontificio Istituto Liturgico Sant'Anselmo di Roma (ottobre 2021)

4. Per una buona sintesi sul tema del rito cfr. Giorgio Bonaccorso, *Rito*, Padova, Edizioni Messaggero, 2015. Un testo fondamentale e insuperato per approfondire l'argomento a partire dalle differenti correnti di pensiero dell'antropologia culturale e della fenomenologia della religione rimane Aldo Natale Terrin, *Il Rito. Antropologia e fenomenologia della ritualità*, Brescia, Morcelliana, 1999

mondo cattolico, circa l'esperienza del *lockdown* e l'apparente sete di rito e di condivisione. Sono stati i liturgisti a cercare di fare il punto, cogliendo dalle tante frastagliate esperienze vissute, alcuni snodi importanti. La questione della trasmissione e diffusione delle celebrazioni attraverso i *media*, radiotelevisivi o digitali, *in primis*, così come (quando la partecipazione alle celebrazioni in presenza è tornata a essere possibile) le misure di distanziamento spaziale, le mascherine e le altre restrizioni hanno condizionato, riducendo, limitando o addirittura annullando i sensi e, con essi, la ritualità stessa.[3]

Da tali analisi, emerge potente la necessità della dimensione corporea, nelle sue estensioni spaziale e temporale, ed è chiara la consapevolezza, da parte degli studiosi, dell'irrinunciabilità a tale condizione senza la quale non si dà rito. D'altra parte, sembra che la gente non abbia colto fino in fondo la distanza esistente fra i "surrogati" virtuali o incompleti nati negli ultimi due anni e la reale esperienza liturgica.

E l'esperienza corale? Ci sono simmetrie? La difficoltà di ricominciare a trovarsi di persona, le sale da concerto, che come i teatri di tutta Europa sono spesso ancora vuote, mostrano gli effetti di un allentamento di quei meccanismi performativi che caratterizzano i riti, così come in parte anche l'esperienza corale. Le competenze sociali vanno ricostruite, la domanda di chi è più sensibile, ascoltata, le occasioni promosse: questo è certo.

Il punto focale, forse, è proprio il tema del corpo. Durante i momenti più complicati della pandemia, abbiamo "campionato" al computer voci registrate singolarmente nelle case di ciascuno e "postato" brani corali che funzionavano, non perché pienamente soddisfacenti, ma perché capaci di riattivare la memoria sopita di tutta quell'energia prorompente che solo un coro sa esprimere quando i singoli, assieme, non sono più individui, ma un coro che esegue un brano.

Il tema è complesso da approfondire, ma basti ricordare, ed è interessantissimo farlo qui, come il rito sia un dispositivo che consente agli esseri umani di incrociare, per così dire, proprio a livello somatico azione e conoscenza, e ciò pare già una funzione fondamentale per la vita. Inoltre, l'importanza del corpo è determinante rispetto alla sfera emotiva. Il rito in qualche modo accoglie le emozioni esistenti nei singoli e le trasforma in un'opera di condivisione con gli altri. Oltre ad accogliere e gestire le emozioni, il rito ha anche la capacità di produrne di nuove, con effetti significativi sulla memoria dei partecipanti e quindi sugli aspetti cognitivi. Senza corpo, il rito non è dato; senza rito, tale meraviglioso meccanismo che apre agli altri e al trascendente, non è possibile.[4]

Senza un corpo la voce non si libra nell'aria, senza differenti corpi che vibrano concertando le note di un assieme prodotto armonicamente, tutto quello che per analogia con il mondo della ritualità possiamo supporre possa essere almeno in parte prodotto in noi, rimarrà inespresso, embrionale, di certo non compiuto.

A PIÈ DI PAGINA
notizie corali in breve

La grande ripresa dei seminari estivi Zcpz

L'Associazione triestina dei cori parrocchiali sloveni Zcpz organizza dal 1970 seminari estivi di perfezionamento per cantori e organisti che sono diventati uno degli appuntamenti più attesi dai gruppi impegnati in ambito liturgico. I corsi, articolati in laboratori di studio con concerto finale e messa cantata, si svolgono in località termali della Slovenia e sono sempre affidati a nomi di spicco della scena musicale e corale slovena. Dopo l'intervallo forzato imposto dalla pandemia, i seminari 2022 si sono svolti alle terme di Radenci, rinnovati e arricchiti nel programma e nell'utenza. I cinque laboratori musicali proposti hanno attirato 72 partecipanti, provenienti dalle province di Trieste e Gorizia. Dal 1 al 6 agosto l'associazione ha riunito quasi tutti gli ambiti che, insieme, costituiscono il corredo musicale dei principali eventi liturgici. Il corso base per coristi parrocchiali è stato diretto da Bogdan Kralj, che allo studio di una messa poco frequentata del compositore triestino Stane Malič ha affiancato la lettura di brani estremamente diffusi ma che proprio per questo motivo risentono di letture superficiali che negli anni hanno fissato errori e varianti locali non previste dagli autori. I due gruppi giovanili, Vesela pomlad e Devin-Nabrežina, hanno perfezionato la tecnica vocale con Martina Burger, nota anche in Italia per la sua attività di vocal coach, e Aleš Marčič, esperto di vocalità maschile nella fase dello sviluppo. Gli organisti dagli 11 ai 61 anni di età hanno beneficiato della grande esperienza di Gregor Klančič, docente alla scuola di organo e alla facoltà di teologia dell'Università di Ljubljana. Per la prima volta hanno partecipato ai seminari i campanari, il cui programma di studio prevedeva, oltre alle lezioni pratiche, una serie di conferenze aperte anche a tutti i partecipanti degli altri corsi con l'intento di diffondere la conoscenza di un'arte solitamente frequentata soltanto dagli addetti ai lavori.

I care

Benessere e responsabilità da condividere

di Daniela Filipuzzi

L'Organizzazione Mondiale della Sanità definisce la salute «uno stato di totale benessere fisico, mentale e sociale» e non semplicemente «assenza di malattie o infermità». I tempi che stiamo attraversando ce lo dimostrano: stiamo vivendo sulla nostra stessa pelle, come forse mai prima d'ora, cosa significhi stare o non stare bene. In questo momento storico balza agli occhi la necessità di impegnarsi su più fronti per favorire il benessere e la salute delle persone, per prevenire il disagio, per costruire la capacità di prendersi cura gli uni degli altri.

Il motto di don Milani è più che mai attuale: «I care», ossia mi sta a cuore, me ne prendo cura, mi assumo la responsabilità.

All'interno di questa cornice trova senso e spazio il concetto di welfare culturale, ossia «un nuovo modello integrato di promozione del benessere e della salute degli individui e delle comunità, attraverso pratiche fondate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale» (www.treccani.it).

Il concetto di welfare culturale si basa sul riconoscimento, scientificamente dimostrato, dell'efficacia di specifiche attività culturali, artistiche e creative come fattore di promozione del benessere individuale (inteso in senso lato, secondo la definizione dell'OMS) e della coesione sociale.

La pandemia ha messo in risalto con vigore l'impatto sociale delle istituzioni culturali: ciò che accomuna le esperienze più improvvisate e i canti sui balconi del primo lockdown, con i progetti più complessi e strutturati che hanno garantito la fruizione di contenuti culturali con modalità nuove, che superassero gli ostacoli dati dall'impossibilità di spostarsi sul territorio, è proprio il valore del fare e vivere la cultura, che è diventato lampante: tutti l'abbiamo sperimentato, l'abbiamo vissuto, ne abbiamo toccato con mano i benefici.

Il concetto di welfare culturale prevede che vi sia una collaborazione fra professionisti di discipline diverse e un'integrazione degli obiettivi delle istituzioni della salute, delle politiche sociali, delle arti e della cultura, in virtù del comune scopo di favorire il benessere delle persone, sviluppare le proprie potenzialità, migliorare la qualità della vita.

Che la partecipazione ad attività culturali possa contribuire ad aumentare il benessere e migliorare le condizioni di salute psico-fisica degli individui, è un'evidenza ormai riconosciuta a più livelli. Un altro aspetto interessante da considerare è questo: nell'arco della vita, vi sono alcuni periodi, che potremmo chiamare "finestre di opportunità", in cui la partecipazione e l'esposizione a determinate pratiche culturali può contribuire positivamente allo sviluppo cerebrale e sociale della persona, producendo effetti anche sul lungo periodo.

A tal proposito, una fase cruciale della vita è certamente quella che va dal concepimento ai sei anni di età ed è proprio ai più piccoli e alla comunità in cui crescono che si rivolge Nati per la Musica (NpM), il programma nazionale di promozione dell'esperienza sonoro-musicale in famiglia, promosso dalla Associazione Culturale Pediatri (ACP), in collaborazione con il Centro per la Salute del Bambino (CSB), che nel 2007 ha ottenuto il patrocinio del Ministero

dei beni e delle attività culturali e del turismo. Il progetto si propone di dare ai bambini l'opportunità di trarre beneficio e gioia dall'esperienza musicale in famiglia, a partire dalla consapevolezza che la musica coinvolge molte abilità cognitive mettendole in collegamento tra loro: non solo i sistemi uditivi e motori, ma anche l'attenzione, l'interazione multisensoriale, la memoria, l'apprendimento, il linguaggio, la creatività, le emozioni e l'intelligenza sociale.

Il progetto NpM ben si inserisce all'interno del concetto di welfare culturale, proprio perché coinvolge associazioni, enti, realtà culturali e professionali diverse – genitori, musicisti, pediatri, ostetriche, educatori, personale che opera in consultori, asili e scuole, bibliotecari – sottolineando l'importanza di una collaborazione sul territorio multidisciplinare tra gli operatori sopra descritti per attuare progetti di rete.

Tra gli obiettivi del programma NpM sono citati (cfr. www.natiperlamusica.org):

- Informare e sensibilizzare genitori, pediatri, operatori sanitari ed educatori sull'importanza dell'espressione sonora e della pratica musicale nella crescita della persona intesa nella sua globalità.
- Fornire indicazioni e stimoli su come proporre musica in maniera non occasionale fin dai primi mesi di vita del bambino e nel periodo prenatale.
- Diffondere conoscenze in campo neuroscientifico in riferimento al rapporto tra musica e sviluppo cognitivo del bambino.
- Rilevare, conoscere e incentivare esperienze musicali significative in atto con bambini nelle prime fasce d'età e promuovere nuove opportunità di divulgazione della musica in età infantile.

Come spiega Alessandra Sila, responsabile della formazione del Centro per la Salute del Bambino ONLUS, «la formazione Nati per la Musica, circa dieci eventi l'anno, comprende corsi multidisciplinari fruibili in presenza e online rivolti a pediatri, musicisti, bibliotecari, ostetriche, educatori e insegnanti e anche corsi per volontari. Nei territori questi operatori promuovono incontri e laboratori per gestanti e futuri papà, bambini e genitori per consolidare questa pratica da svolgersi in famiglia. La formazione è indispensabile per comprendere le strategie più efficaci per coinvolgere i bambini e i famigliari e per costruire una rete di operatori che attuino politiche di prevenzione della povertà educativa e di sostegno alla genitorialità stabili nei servizi».

Sul sito ufficiale di NpM si legge inoltre che il programma Nati per la Musica «collabora con enti e istituzioni che condividono la promozione delle buone pratiche per lo sviluppo del bambino nelle prime epoche della vita. In particolare le attività di Nati per la Musica sempre più sono accostate a quelle di Nati per Leggere, date le evidenze scientifiche di sostegno reciproco».

Questa caratteristica di interdisciplinarietà e trasversalità contraddistingue il progetto NpM e permette la realizzazione di incontri culturali fecondi e sfaccettati, quali ad esempio i progetti Un villaggio per crescere, LeggiAmo 0-18 - Regione Friuli Venezia Giulia, Fatti di Musica e molti altri, ben illustrati nel sito web del Centro per la Salute del Bambino (www.csbonlus.org).

Il programma NpM porta con sé proprio questo valore aggiunto, dato dalla possibilità di portare nei servizi, nelle scuole e in primis nelle famiglie occasioni di scambio, nuove relazioni, arricchimenti culturali e professionali, nell'ottica di creare una comunità consapevole e che sia di sostegno nei delicati momenti della nascita e della crescita dei bambini.

NpM partecipa al Tavolo permanente musica 0-6 e al Forum Nazionale per l'Educazione Musicale per dialogare con le istituzioni e sostenere il ruolo irrinunciabile della musica nella crescita dell'individuo, nei processi di apprendimento e per il progresso sociale.

Se pensiamo alla coralità, ci sono alcune caratteristiche che non si possono non menzionare: la capacità di creare coesione e facilitare le relazioni in gruppo; la sua trasversalità e fruibilità per persone di qualsiasi età, estrazione sociale, professione, cultura di appartenenza; la facilità con cui il cantare insieme permette di creare partecipazione culturale. Si può dire che cantare insieme, cantare in coro, ci consente di non smettere mai di crescere: culturalmente, emotivamente, socialmente, come esseri umani. Sono proprio questi gli obiettivi che si rilevano anche nel programma NpM; l'augurio e la speranza è allora che queste realtà possano intersecarsi sempre di più, per proporre progetti che rispondano ai bisogni dei più piccoli – e, di conseguenza, del futuro della comunità – e abbiano al centro quel motto: «I care», me ne prendo cura.

Protagonista insieme agli altri

di Paola Pini

Perché la musica?

1. la musica è una scienza

2. la musica è matematica

3. la musica è una lingua straniera

4. la musica è storia

5. la musica è educazione fisica

6. la musica sviluppa intuizioni e richiede ricerca

7. la musica è tutte queste cose, ma soprattutto la musica è arte

Ecco perché insegniamo musica:

- **non perché ci aspettiamo che tu ti diplomi in musica**
- **né che tu decida di suonare o cantare per tutta la vita**
- **ma perché sarai umano**
- **e riconoscerai la bellezza**
- **sarai più vicino all'infinito che esiste oltre questo mondo**
- **avrai qualcosa a cui aggrapparti quando ti ritroverai stanco, solo, senza speranza**
- **grazie alla musica avrai più amore, più compassione, più dolcezza, più bene e, in breve, più vita**

Presente in rete, questa sintesi può aprire a riflessioni da declinare nel nostro ambito e sviluppare lungo infiniti livelli e direzioni, soprattutto per quanto riguarda il mondo scolastico e accademico. E vale qui a maggior ragione se si aggiunge a ciò la consapevolezza di quanto spesso, negli ambienti più diversi, si senta usare il termine *corale* per definire una storia, reale o di fantasia (si pensi al cinema o alla letteratura), ma anche una specifica situazione lavorativa in cui individui con esperienze o compiti diversi si incontrano e agiscono concordemente per realizzare un obiettivo comune.

Corale, inteso in senso lato, non specificamente legato al fatto musicale, è un concetto che supera quello di *squadra*, molto in voga fino a qualche tempo fa e che rimanda in primis al mondo sportivo. A questo proposito, non sembra scontato ricordare che se lo sport può essere praticato attivamente – salvo rare eccezioni – fino a una certa età e non più oltre, è certo che si possa cantare con personale soddisfazione pur molto anziani o anche vecchi.

Tali considerazioni dovrebbero portare a sorprenderci di quanto poco l'attività corale sia considerata e di quanto sia percepita come marginale (o addirittura inutile) all'interno dei curricula scolastici di ogni ordine e grado, ma tant'è.

Forse, noi che di musica corale a vario titolo ci occupiamo dovremmo modificare qualcosa. Forse, noi stessi ci lasciamo in qualche modo contagiare dall'atteggiamento comune che vede l'attività corale non professionale come un passatempo cui dedicarsi quando non si ha altro da fare, un riempitivo tra un impegno e l'altro, qualcosa insomma di cui si può fare tranquillamente a meno rispetto ad altro, di certo più importante. Non importa cosa.

Ci scontriamo quotidianamente nella nostra vita contro tale atteggiamento. Ci offendiamo se ci viene detto, ma lasciamo che, nel sentire comune, questa idea si mantenga. Anziché dimostrare nei fatti quanto questo sia sbagliato, preferiamo a volte nascondere la nostra passione bruciante e liberare l'entusiasmo che ci domina soltanto quando siamo tra chi condivide questo fuoco.

Forse, dovremmo riconoscere che il cambiamento può partire da ognuno di noi, e agire di conseguenza. Come?

Se abbiamo iniziato a cantare da adulti, per esempio, riconoscendo in noi stessi quali modificazioni abbiamo riscontrato, in tanti nostri comportamenti, come – uno per tutti – nella nostra capacità di ascolto del linguaggio verbale, paraverbale e non verbale cui siamo esposti. Se invece abbiamo avuto la fortuna di imparare a cantare da bambini, possiamo confrontare le nostre modalità sviluppate nel tempo per affrontare i problemi con quelle altrui; possiamo cercare di capire quali strumenti cognitivi, emozionali e relazionali ci abbia donato quest'appassionante pratica collettiva, strumenti che magari da sempre abbiamo dato per scontati. Potremmo cercare di cogliere ciò che si cela dietro quella speciale luce che si scorge in ogni corista dopo un concerto che l'ha visto protagonista assieme agli altri, e che in noi stessi non riusciremo mai a vedere, ma che sappiamo esserci, brillante come non mai.

Protagonista insieme agli altri. Sembra un controsenso. In un coro è la norma.

Potremmo tutti, infine, sostenere con costanza chi condivide questo nostro amore andando ad ascoltare i concerti degli altri cori, per trasformarci così in pubblico attento, competente e partecipe un po' più spesso di quanto di solito avvenga; in fondo, un appassionato di sport è generalmente anche un tifoso sfegatato, un esperto felice di mostrare la profonda conoscenza di ogni dettaglio della disciplina che, praticandola, dimostra di amare.

Ecco allora che, anche grazie al coinvolgente entusiasmo di coristi e appassionati di musica corale, questo patrimonio vivo, universale, necessario, presente nella storia dell'uomo probabilmente fin dai suoi primi respiri, avrà maggior possibilità di essere riconosciuto e considerato per quel che è anche da chi – specie nel mondo dell'istruzione e dell'educazione formale – non ha avuto fino ad ora l'opportunità di esservi esposto.

Una vivace, internazionale oasi di pace

Johannes Berchmans Göschl docente ospite di Verbum Resonans

di Rossana Paliaga

«A Verbum Resonans ho trovato un buon livello di canto e un'atmosfera familiare», ha detto Johannes Berchmans Göschl all'incontro conclusivo dei seminari internazionali di canto gregoriano a Rosazzo. L'eminente semiologo, docente ospite della 28ª edizione, ha confermato ancora una volta la caratteristica che incanta in modo irresistibile i partecipanti di questi corsi e determina il loro ritorno alla ricerca di sempre nuovi approfondimenti e di un ambiente stimolante, anche dal punto di vista umano.

«Ho constatato un clima di grande pace e questo non vuol dire inerte, al contrario: in questa pace risiede una grande vivacità. Esattamente come nel canto gregoriano!», ha ribadito lo studioso, che ha dato un taglio originale al corso laboratoriale dedicato alla preparazione dei brani per il concerto finale. Tutti, dai neofiti ai docenti, sono stati invitati a partecipare alle sue lezioni, che sulla base della pratica del canto hanno fornito elementi di semiologia, prassi, storia, anche aneddotica, in un flusso continuo di informazioni a diversi livelli. I meno esperti hanno ottenuto esempi molto efficaci di pratica esecutiva, i partecipanti dei corsi avanzati hanno potuto trarre indicazioni di varia natura per perfezionare la propria tecnica ed espressione. La teoria si è unita alla pratica, offrendo a tutti la possibilità di ascoltare le parole di uno dei più stimati esperti del settore, allievo diretto del padre fondatore della semiologia gregoriana. Göschl ha avuto infatti la fortuna di laurearsi con Eugène Cardine, del quale porta avanti il principio fondante dell'interpretazione di questo repertorio: il gregoriano è parola cantata, il Verbo che risuona in musica.
Dopo gli studi al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, Göschl ha fondato la Schola Gregoriana Monacensis a Monaco di Baviera, dove ha anche insegnato a livello accademico. Può vantare

il privilegio di figurare tra i curatori del Graduale Novum ed è autore insieme a Luigi Agustoni dei volumi *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano*, come anche di ulteriori testi fondamentali sull'argomento. Dal 1999 al 2015 è stato presidente dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano, della quale è oggi presidente onorario.

Ognuno dei carismatici maestri ospiti che di anno in anno hanno scritto capitoli della storia di Verbum Resonans, ha portato un approccio diverso alla materia. Quello di Göschl è certamente l'approccio scientifico del ricercatore: una visione pratica, diretta, che ha guidato con estrema chiarezza i partecipanti verso scoperte o conferme.

La qualità degli insegnanti, unita al desiderio di ritornare alla normalità (vigilata) di corsi in presenza, ha fatto sì che l'edizione di quest'anno abbia registrato un record di iscrizioni con quasi quaranta partecipanti provenienti da Italia, Polonia, Belgio e Lituania. Il filo conduttore dei corsi è stato stavolta di natura extramusicale, ovvero il tema della pace, elaborato in modo originale dal concerto finale, nel quale musica sacra e testi non afferenti all'ambito religioso sono stati messi in connessione dalla regia di Elisabetta Gustini.

La pace è stata anche quella vissuta nel raccoglimento ricco di suggestioni del concerto del gruppo ospite, la Schola gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński, diretta dal docente dei corsi Michał Sławecki. Il gruppo si è esibito in concerto nella chiesa dell'abbazia e nella chiesa di San Cristoforo a Udine, dove l'introduzione musicale è stata realizzata dal coro Iuvenes Harmoniae. Antichi codici polacchi sono stati alla base di un concerto costruito con intelligenza, intervallando canto e intermezzi strumentali all'organo e sorprendendo con inserti polifonici o semplicemente con le modifiche subite dai brani nel passaggio tra scriptoria.

I corsi principali, articolati su tre livelli, sono stati affidati come di consueto ai docenti residenti dei seminari: la coordinatrice dei corsi Bruna Caruso, Michał Sławecki e Carmen Petcu. Il corso complementare di vocalità, dedicato principalmente all'ascolto e alla conoscenza della propria voce in un'ottica di pedagogia funzionale, è stato condotto da Francesca Provezza.

Nella foto in alto
I docenti di Verbum Resonans 2022; da sinistra: Francesca Provezza, Bruna Caruso, Johannes Berchmans Göschl, Carmen Petcu, Michał Sławecki
Nella foto a lato
La Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński in concerto a Rosazzo
A pagina 15
Foto di gruppo dei partecipanti ai seminari al termine della santa messa cantata, celebrata da don Giulio Gherbezza

Rosazzo goes international

di Lucia Vinzi

Lo spirito internazionale di Verbum Resonans non è mai venuto meno nei ventotto anni di presenza nell'Abbazia di Rosazzo. Questa ultima edizione però ha segnato una vera e propria ripresa in grande di questo spirito con la presenza di corsisti provenienti da Polonia, Lituania e Belgio senza considerare la ormai storica partecipazione di docenti come Carmen Petcu, fino a pochi anni fa residente in Romania, e Michał Sławecki, proveniente dall'Università di Varsavia. Abbiamo ascoltato le voci di questi corsisti per capire come si sono avvicinati ai seminari e per sentire le loro impressioni sia sui corsi di Rosazzo sia sulla situazione degli studi del canto gregoriano nei loro rispettivi paesi.

Dalla Polonia, Tomasz Januchta ci racconta della situazione privilegiata della città di Varsavia per quanto riguarda lo studio del canto gregoriano data anche dalla presenza all'Università di Michał Sławecki che lo ha sollecitato a partecipare ai seminari. A Rosazzo Tomasz ha trovato una situazione eccezionale a suo dire per quanto riguarda l'organizzazione, l'accoglienza e la bellezza dei luoghi. Oltre a un'opportunità di approfondimento dello studio del canto gregoriano, i corsi di Rosazzo sono anche un'occasione per conoscere la nostra regione e l'Italia.

Dal Belgio sono arrivati Nicolas Imbert e Isabelle Valloton, rispettivamente allievo e docente dell'Accademia di Canto Gregoriano di Bruxelles. Isabelle ha avuto modo di incontrare Nino Albarosa a Mosca alcuni anni fa ed è rimasta colpita dal suo approccio interpretativo e musicale al canto gregoriano. Dopo aver frequentato l'edizione speciale online di Verbum Resonans nel 2020 ha trovato il modo, tra altri impegni, di essere presente quest'anno anche per incontrare di persona Bruna Caruso, allieva diretta di Nino Albarosa, e avere il grande privilegio di lavorare con Johannes Berchmans Göschl. L'Accademia supplisce in parte alla scarsa presenza del canto gregoriano nelle università belghe e Isabelle è docente ai corsi che si svolgono in diversi fine settimana nel corso dell'anno. A questi corsi ha partecipato Nicolas che, arrivato a Rosazzo su sollecitazione di Isabelle, ci racconta della sua soddisfazione per il lavoro svolto che ha trovato approfondito e accurato. Per entrambi, quella di Rosazzo è stata un'esperienza più che positiva per lo studio, le relazioni e l'ambiente accogliente.

Beata Baublinskienė arriva a Rosazzo dalla Lituania per il secondo anno consecutivo e la sua presenza si deve all'impegno di Michał Sławecki nel Paese baltico e all'apprezzamento per il lavoro anche di Nino Albarosa. L'approccio melodico e "gentile" seppur nel rigoroso rispetto della semiologia di Cardine è da lei molto apprezzato così come la strutturazione dei corsi che offrono, nei vari livelli, sempre stimoli interessanti e nuovi anche per chi è già esperto o conosce già le basi del canto gregoriano.

Anche il concerto finale dà l'occasione di affrontare un repertorio che raramente si ha occasione di eseguire. L'atmosfera di Rosazzo, dice Beata, è meravigliosa: tutti diventano amici in un ambiente molto bello arricchito anche da bellissimi momenti conviviali. Anche a Beata chiediamo la situazione dello studio del canto gregoriano nel suo paese: «In Lituania abbiamo un corso estivo nella città di Mariampolė che è stato organizzato dalla Schola Gregoriana Vilnensis, il coro gregoriano della Cattedrale di Vilnius, in cui canto. I corsi sono organizzati qui dal 2011, mentre dal 1993 fino ad allora erano stati organizzati in altre città della Lituania. A Marijampolė sono stati invitati a tenere dei corsi maestri come Alexander Schweitzer, Nino Albarosa, Michał Sławecki, Jan Velbacky, Juan Carlos Asensio Palacios, Inga Berendt, Stephan Zippe, Susi Ferfoglia e altri. All'università o all'accademia non ci sono corsi di studio specifici nonostante la presenza di manoscritti gregoriani (dei secoli XIV-XVI) nelle biblioteche di Vilnius: speriamo che in futuro le cose possano cambiare!».

Fuori regione, ma con una ragione per tornare

di Anna Tonazzi

Il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia non è solo una formazione di coristi residenti nella stessa regione in cui si svolgono le prove: si tratta soprattutto di individui con grande curiosità, apertura mentale, volontà di crescere e migliorarsi nel tempo e fuori dalla propria comfort zone.

È proprio per questo che alcuni di loro hanno deciso di proseguire gli studi o di affinare la formazione musicale in altre regioni italiane (Piemonte, Lombardia Emilia Romagna e Lazio sono alcuni esempi), talvolta anche all'estero per periodi medio-lunghi, senza mai però abbandonare l'impegno preso con il CGR FVG e sono anche per la gran parte convinti della bontà delle scelte fatte.

Il motivo per cui questi ragazzi hanno abbandonato momentaneamente il Friuli Venezia Giulia non è stato irrazionale, anzi: talvolta il corso desiderato non era presente in zona, oppure per specializzarsi era necessario spostarsi altrove pur avendo cominciato gli studi in terra natìa, o ancora per ragioni di graduatorie e scadenze che spesso hanno imposto loro di vivere nuove avventure.

Quel che è importante osservare però è che il canto corale è una tappa fondamentale nel viaggio di vita dei – talvolta chiamati affettuosamente – cigierrini: nonostante non si pentano di aver scelto di studiare in una regione lontana, portano sempre nel cuore la propria terra.

La gran parte delle persone con cui ho avuto modo di confrontarmi infatti non ritiene un peso il dovere di tornare in Friuli Venezia Giulia per partecipare alle prove e concerti, anche se non viene giustamente negata la fatica che ogni spostamento comporta. Dopotutto si sa che in questi casi non si può non essere "stancontenti": quando cantavo nel Coro Giovanile Regionale, avevo coniato questo termine per indicare la sensazione di grato sfinimento provocato dall'appagante, duro lavoro.

La realtà del CGR FVG è unica: un gruppo di persone che insieme si divertono e fanno musica, con un'organizzazione super, è una possibilità enorme per i giovani di fare musica ad alto livello e si rivela sempre una nuova esperienza che la regione offre alla nostra generazione. Queste sono le parole che i coristi fuorisede, con un sorriso consapevole e riconoscente, ci rivolgono, affermando che se qualcuno volesse far parte del CGR FVG pur studiando fuori regione, la scelta sarebbe più che opportuna.

A volte si scoraggiano, pensano di non potercela fare e che forse non sarebbero capaci di continuare, ma poi ripensano a come si sentono all'interno del coro e si sentono più forti e più determinati: non è forse questa la bellezza del cantare insieme? Esserci l'uno per l'altro, indipendentemente dal momento. Si tengono in contatto, per quanto possibile, con abbracci invisibili a volte incastonati nei mosaici di pixel del cellulare, ma ci provano ed è questo l'importante.

Ancora una volta i coristi del Friuli Venezia Giulia si dimostrano versatili, tenaci e uniti: non ci resta che congratularci con loro per questi primi passi verso un promettente futuro della coralità regionale.

Canta con noi!

Vuoi vivere un'esperienza artistica e formativa indimenticabile? Entra far parte anche tu del Coro Giovanile Regionale del Fvg!

Se sei un soprano o un tenore, hai un'età compresa tra i 18 e i 30 anni, sei residente o domiciliata/o nella nostra regione e vuoi entrare a far parte di questa formazione, contatta la segreteria Usci Fvg: info@uscifvg.it - 0434 875167.

Il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia tra concerti e stage di studio

Domenica 15 maggio il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia è intervenuto all'inaugurazione della mostra *La bellezza della ragione*, presso il Teatro Tenda di Illegio, su invito del Comitato San Floriano: di fronte a un folto e attento pubblico e alle numerose autorità civili e religiose presenti, il coro ha incorniciato in musica gli interventi istituzionali nonché l'approfondita e affascinante presentazione della mostra curata da don Alessio Geretti, offrendo un assaggio del proprio repertorio con un occhio di riguardo ad autori e tradizioni della nostra regione.

Sabato 25 giugno a Spilimbergo si è rinnovata per il terzo anno la partecipazione del CGR FVG al festival *Come l'acqua de' fiumi*: si è così concluso un gradito e proficuo partenariato triennale con l'Istituto musicale Guido Alberto Fano di Spilimbergo, fortemente voluto e realizzato grazie all'impegno del direttore artistico del festival Enrico Cossio.

L'estate, infine, ha offerto una preziosa occasione per crescere, studiare nuovi brani, consolidare il repertorio ma anche rafforzare le amicizie e stringerne di nuove: dal 5 al 7 agosto i giovani coristi e coriste del CGR si sono ritrovati al Villaggio Bella Italia di Piani di Luzza, in comune di Forni Avoltri, per uno stage intensivo di studio sotto la guida del maestro Mirko Ferlan. Le otto ore giornaliere di lavoro hanno permesso di raggiungere nuovi, appassionanti traguardi musicali che potremo toccare con mano (o meglio, con l'orecchio!) al prossimo concerto in programma a Mossa per sabato 1° ottobre, in occasione dei festeggiamenti per il centenario della Corale San Marco. Ovviamente, non sono mancati i momenti di festa, di amicizia, di sostegno e supporto reciproco. Perché anche questo è il CGR FVG!

#uscifvg

Il direttore come leader

Le competenze extra-musicali necessarie alla conduzione del gruppo

di Alessandro Drigo

Nell'ambito dell'iniziativa Note di conversazione, che già da diversi anni l'Usci Fvg propone quale occasione di approfondimento su temi specifici inerenti la coralità, particolare interesse ha suscitato l'incontro con il maestro Luigi Marzola dal titolo *Condurre il coro: il direttore tra competenze musicali, relazionali e manageriali.*
Tale incontro, svoltosi online e quindi fruibile comodamente (com'è poi effettivamente stato) anche da utenti di altre regioni italiane, ha affrontato le tematiche inerenti la figura del direttore dal punto di vista della gestione delle dinamiche di gruppo e delle relazioni interpersonali, e su quanto queste possano inficiare o decretare il successo di un lavoro o di una prestazione, tenendo conto anche delle dinamiche extra-musicali che si vengono a creare in un ambiente che, prima di essere un gruppo vocale musicale, è un gruppo di persone dotate ciascuna di un proprio sentire, di una personale ricettività, differenti tra loro anche se accomunate da un'ideale comune.

Il ruolo del direttore di coro, in un contesto di gestione del gruppo, parte innanzitutto dalla condivisione tra sé e il gruppo degli obiettivi prefissati, siano essi il ritrovarsi per stare bene insieme a cantare oppure la partecipazione a un concorso, o ancora il desiderio di affrontare una partitura nuova e particolarmente impegnativa: se tali obiettivi non sono condivisi e universalmente adottati si rischia di disperdere le proprie energie inutilmente o, peggio ancora, di sfaldare il gruppo minandone l'unità e la fiducia reciproca.
Proprio perché ogni coro è formato da persone differenti tra loro e dotate ognuna di un proprio pensiero e di una propria sensibilità, l'approccio del singolo nei confronti del lavoro e – di conseguenza – verso il direttore in quanto capostipite del tutto può avere differenti sfaccettature: spetta a quest'ultimo condurre o, come ha specificato lo stesso Marzola, "governare" il gruppo di persone e portarlo al raggiungimento degli obiettivi prefissati con successo e con soddisfazione reciproca.
Numerosi possono essere i casi in cui, per un qualsiasi motivo, il successo di una prestazione (sia essa la prova settimanale, una generale prima di un concerto o la stessa esecuzione di un brano) possono essere influenzati negativamente – e viceversa – senza che il direttore se ne renda conto. Il maestro Marzola, dall'alto della sua lunga esperienza come didatta oltre che come direttore, ha tracciato, rispondendo anche alle domande dei numerosi utenti che erano collegati a questo incontro, un ruolo del direttore di coro che va oltre le competenze prettamente musicali, delle quali negli ultimi anni si è molto parlato e sulle quali tuttora (fortunatamente!) si investe parecchio.
Un'efficiente gestione di un gruppo di persone, infatti, presuppone anche l'acquisizione di competenze che potremmo tranquillamente definire *dirigenziali*, dal momento che l'assunzione del ruolo di direzione di un gruppo comporta automaticamente l'acquisizione dello status di *leader*, necessario sia per colui che si pone alla guida di un coro, sia al gruppo stesso che identifica in tale ruolo la figura che si trova davanti, e dalla quale si aspetta di essere, per l'appunto, *guidato*.
Analizzandone poi l'operato dal punto vista umano/relazionale, entrano in

scena le numerosissime variabili che rendono il ruolo del direttore così delicato soprattutto in quest'ambito e che, se preventivamente conosciute e assimilate, oltre che sperimentate, possono decretare il successo di un coro, inteso come gruppo di persone che, unite per uno scopo comune, raggiunge con successo i propri obiettivi.
Un'importante distinzione, da fare preventivamente, è legata alla tipologia di gruppo che ci si trova a condurre: un coro semiprofessionale, o professionale, avrà obiettivi artistici (e tempi di realizzazione degli stessi) completamente differenti da quelli di un gruppo amatoriale nel quale, pur perseguendo lo scopo comune di una crescita musicale che porti a livelli sempre più elevati, non si può prescindere dal considerare l'aspetto aggregativo come componente fondamentale, tenendo inoltre presente che le persone che fanno parte di questo tipo di gruppo (nel quale si rivedono la stragrande maggioranza dei cori) possiedono un'innegabile passione che va però conciliata con gli impegni lavorativi, familiari, personali ecc. Sia nel primo che nel secondo caso, è assolutamente necessario che lo scopo per il quale ci si ritrova a fare musica sia chiaro e condiviso tra le due parti; non sono rari infatti gli esempi in cui le relazioni si logorano proprio perché il direttore ha aspirazioni non condivise dal gruppo o dalla maggior parte di esso: il semplice investimento nello studio di un brano non adeguato o troppo difficile per il coro in quel momento può generare incomprensioni e tensioni che, a un'analisi preventiva attenta da parte del direttore stesso, possono essere evitate sul nascere.
Altro aspetto importante sul quale il maestro Marzola si è soffermato riguarda le modalità di perseguimento degli obiettivi artistico-musicali da parte del direttore di coro. Se è innegabile che un metodo "democratico" nella conduzione del lavoro, che tenga in considerazione le esigenze di tutti e faccia stare ogni individuo a proprio agio, è senza dubbio il più efficace a lungo termine, nel caso di un obiettivo definito da realizzarsi in tempi certi (e solitamente brevi) è di sicuro il più fallimentare. Occorre pertanto conciliare le diverse modalità di approccio nella gestione del gruppo in modo tale da adottare sempre la metodologia più efficace al raggiungimento dei risultati prefissati.
La sinergia vincente che si crea tra coristi e direttore, pertanto, solo in parte dipende dalle competenze prettamente musicali delle due parti. È necessario un lavoro costante, proprio perché il gruppo-coro stesso è un'entità sempre in evoluzione: si pensi a cantori di lunga data che se ne vanno, a quelli nuovi che entrano a far parte del gruppo o alla stessa figura direttoriale che può cambiare (con le conseguenti problematiche legate a una "affezione" o "disaffezione" dei coristi verso il direttore precedente e che, solitamente, non è universalmente condivisa tra tutti); tutti casi in cui è necessario ripartire, completamente o parzialmente, nella ricerca di quegli equilibri di gruppo che creano coesione e motivazione tra le persone.
Le competenze e le capacità richieste a un direttore, inteso come *leader* del gruppo, abbracciano quindi uno spettro ampio che spazia ben oltre la formazione prettamente musicale, peraltro requisito imprescindibile per poter approcciarsi al coro con la necessaria consapevolezza: il direttore, in quanto tale, dal momento che (si) assume tale ruolo, diventa il riferimento unico per il gruppo del quale si pone alla guida; d'altro canto, il gruppo stesso si aspetta una figura dotata di *leadership* che lo guidi al raggiungimento degli obiettivi comuni e condivisi. Accanto alle competenze artistico-musicali, vocali, musicologiche e gestuali, ormai universalmente riconosciute come bagaglio fondamentale nella preparazione di un buon direttore di coro, pari importanza rivestono la capacità di gestire il gruppo, comprendere e – se possibile – anticipare eventuali situazioni che possano creare malcontenti, e riuscire a trarre il massimo da

ognuno dei singoli cantori, uniti e motivati nel perseguimento di un obiettivo condiviso e di reciproca soddisfazione.
Purtroppo, tali competenze sono di rado trattate negli ambienti formativi e nella letteratura specifica, pur rivestendo un'importanza fondamentale nel completamento della figura direttoriale. Un valido aiuto in questo senso, citato dallo stesso Marzola, giunge da un'iniziativa di Feniarco di qualche anno fa, nata come collaborazione con il Centro studi e ricerche di Psicologia della comunicazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, confluita nella realizzazione del volume *inDirection* quale risultato di una ricerca effettuata su circa novanta direttori del panorama corale italiano inerente le dinamiche di interrelazione con il gruppo, e rappresenta un utile strumento di approfondimento sul tema.
Un incontro quindi che si è rivelato proficuo ed estremamente interessante, seguito con interesse dai numerosi partecipanti che hanno avuto modo anche di interagire ponendo dei quesiti specifici e riportando esperienze concrete al riguardo. Il tema trattato ha generato vivo interesse tra i presenti e sinceri apprezzamenti per la bontà della proposta, il cui argomento meriterebbe sicuramente di essere ancora approfondito per l'importanza che riveste in un'ottica di gestione di successo del gruppo-coro, con ovvi vantaggi sia per il direttore che per ogni singolo cantore.

Parole e suoni per andare più lontano possibile

Rime in voce. Melodie per coro di fiammelle

a cura di Lucia Vinzi

Quando si parla di bambini e di produzioni artistiche a loro dedicate, spesso si assiste a semplificazioni e a travisamenti: contenuti "ridotti", banalizzati, facilitati. «C'è molta musica per bambini ma poca arte per bambini», mi ha detto una volta qualcuno. Trovo questa affermazione ancora valida e ricca di "pungoli" per chi intende dedicare ai bambini i suoi sforzi artistici, sia quando li considera come ascoltatori sia quando li pensa come esecutori.
La raccolta *Rime in voce. Melodie per coro di fiammelle* di Mietta Prez e Glenda Braida è un progetto serio, pensato e nato per e assieme ai bambini. Perché ai bambini, nella loro complessità e competenza, è dedicato. Un lavoro accurato e appassionato che si coglie già dalla copertina del volume attraverso una illustrazione che non indulge in facili e bambineschi colori e che dichiara immediatamente gratitudine ai testi che sono parte integrante del lavoro.
I versi infatti sono di Pierluigi Cappello, una delle voci più limpide della poesia contemporanea non solo regionale.
C'è poi un saldo pensiero all'utilizzo didattico ma anche, e soprattutto, al valore artistico ed estetico della proposta.
Glenda Braida e Mietta Prez hanno risposto alle nostre sollecitazioni per raccontarci cosa c'è dietro a questo lavoro che è stato sostenuto anche dall'Usci Friuli Venezia Giulia e che sarà inviato a tutti i cori della nostra regione.

Rime in voce è una raccolta di musiche che nascono dalla vostra esperienza didattica e artistica. Musiche che sono nate anche grazie a testi di indubbio valore poetico. Mi piacerebbe che raccontaste ai nostri lettori da dove è partito il progetto, che cosa lo ha ispirato e dove vi ha portato.

GB: *Rime in voce* nasce dall'incontro con le poesie della raccolta *Ogni goccia balla il tango* di Pierluigi Cappello. Abbiamo conosciuto queste poesie leggendole ai bambini che vediamo ogni giorno, sia in famiglia che nelle lezioni di educazione musicale. Ci siamo innamorate di questi testi e abbiamo colto la musica che c'era già dentro ai versi. Piano piano sono uscite le prime melodie che non sarebbero potute esistere senza le poesie. Sono state pensate subito per essere utilizzate come materiale didattico nelle nostre lezioni; non avevamo in mente, in quella fase, di raccoglierle in modo sistematico. Ne abbiamo poi parlato con Denis Monte, che ha reso i brani realtà così come noi li avevamo pensati con il suo coro di voci bianche Artemìa di Torviscosa, e con Tullio Visioli, che ha anche poi redatto la prefazione del volume. Ci hanno incoraggiate molto e spinto a lavorare ancora sui questi brani che alla fine sono diventati tredici e che abbiamo raccolto nella pubblicazione.

Siamo di fronte a un lavoro di qualità, di cura e di attenzione, tutte cose indispensabili quando ci si rivolge all'infanzia. Ci sono aspetti musicali interessanti che vengono messi in gioco dalle scelte compositive che avete fatto sia dal punto di vista della struttura dei brani che della strutturazione degli stessi all'interno della raccolta.

MP: Le scelte compositive sono frutto del nostro modo di fare musica con i bambini. Io e Glenda lavoriamo in questo campo da parecchi anni e abbiamo una formazione specifica perché

entrambe, dopo il diploma al conservatorio, abbiamo conseguito il diploma Willems e in seguito abbiamo approfondito i nostri percorsi, Glenda con la Music Learning Theory di Gordon e io con la Musicoterapia Umanistica di Giulia Cremaschi Trovesi. In questi anni di formazione sul campo abbiamo maturato delle modalità e dei principi di relazione con i bambini attraverso la musica che abbiamo cercato di riportare in *Rime in voce*. Nei tredici brani abbiamo cercato di variare stili e tonalità spaziando anche nei modi antichi. Abbiamo variato tempi, ritmi, misure per dare diversi stimoli ai bambini e dare ricchezza e diversità alla proposta musicale.

GB: Partendo da quelle che sono le lezioni di educazione musicale, l'idea era di creare brani non troppo lunghi affinché i bambini potessero impararli con facilità e trovassero nel testo e nella melodia un valore prima di tutto affettivo e trovassero piacere nel cantarli. Pensiamo che sia fondamentale anche, dal punto di vista didattico, trasmettere l'intenzione di cantare con un certo tipo di coinvolgimento emotivo. Questo fa sì che si arricchiscano il pensiero musicale e le competenze di ascolto. Notiamo che brani brevi e ricchi hanno un grande riscontro anche con i bambini più piccoli. Nei testi di Pierluigi Cappello le parole hanno un peso, i significati sono profondi e come abbiamo scritto nell'introduzione al volume riprendendo le parole di Pierluigi alla fine della raccolta *Ogni goccia balla il tango*: «anche un bambino capisce che la poesia non è solo un gioco con le parole, e che lì dentro c'è qualcosa di più, che ha a che fare con i suoi sensi, la sua immaginazione, la sua anima». Sono un tesoro grande.

In questo libro c'è l'infanzia tutta e c'è il vostro pensiero sull'infanzia. Ma non solo perché è l'infanzia a essere destinataria di queste musiche. Sono proprio le musiche, l'attenzione, la cura che sono intrisi di infanzia, sono piene di cuore e di anima. Avete osservato i bambini davvero profondamente.

MP: Sì, sicuramente. Amiamo il nostro lavoro e ci riteniamo davvero fortunate di poterlo fare. Oltre a osservare i bambini, con loro giochiamo e viviamo assieme un tempo ricco. Questo libro e questi canti sono dedicati a insegnanti di ogni ordine di scuola, a direttori di coro, a genitori ma soprattutto ai bambini. Pierluigi Cappello parla di fiammelle. Penso veramente che i bambini accendano delle luci. Lavorare con loro è fonte inesauribile di ispirazione e dialogo. La raccolta è pensata anche per poter dare molti spunti e per stimolare gli adulti ad aprire nuove strade. Ci auguriamo che queste pagine possano dare avvio a progetti che coinvolgano più ambiti, che si possa lavorare sul testo e la poesia, sulle immagini evocate, aprendo mondi tra loro connessi. Il nostro lavorare con i bambini ha reso evidente che non possiamo solo insegnare delle cose prestabilite e programmate perché sono loro che ti costringono a pensare in modo dinamico e a intraprendere percorsi inusuali e sempre nuovi. Per facilitare questi percorsi abbiamo diviso la raccolta in tre sezioni: la prima riporta le partiture complete come da noi pensate con la melodia a una o due voci e l'accompagnamento strumentale, di cui si possono trovare le registrazioni attraverso il codice QR presente nelle prime pagine del libro. Nella seconda sezione abbiamo inserito solo la melodia e l'armonia indicata attraverso gli accordi; questo non solo per facilitare la lettura ma perché non vogliamo che i brani siano rigidi, formule fisse: ci auguriamo che siano materiali per veri e propri laboratori in cui "sporcarsi le mani" e diventare fiammelle di nuove cose e di nuova bellezza. Nell'ultima sezione abbiamo inserito i testi delle poesie così come Cappello li ha scritti. La convivenza di queste tre sezioni tra versi e musica rispecchia il nostro desiderio che il materiale che mettiamo a disposizione possa essere non solo eseguito ma utilizzato e trasformato.

GB: Ci siamo ispirate alle parole di Pierluigi Cappello pronunciate durante il discorso in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* in Scienze della formazione primaria presso l'Università di Udine nel 2013 dove lui parla della poesia come qualcosa di vivo, materico e in continuo rinnovamento. Queste parole ci hanno molto emozionato e quello che lui pensava del suo lavoro risuona profondamente in noi. La nostra volontà è di divulgare la bellezza dei suoi testi e speriamo di riuscire in questo intento affinché i testi possano essere conosciuti. Saremmo davvero felici se queste parole potessero andare più lontano possibile grazie anche alle nostre melodie.

www.arsound.it

Rigorosa e sorridente

Silvia Tarabocchia (1952-2022)

di Rossana Paliaga

Quando si saliva in cantoria tutto era già pronto. Silvia aveva preso accordi con il parroco e il celebrante su programma e svolgimento, andava in sacrestia a prendere il leggio e lo posizionava con cura, per poter essere sempre ben visibile, dalla sua valigetta prendeva i libretti con i testi, preparati e rilegati da lei stessa per permettere all'assemblea di seguire consapevolmente il messaggio del canto. Un'attenzione "pedagogica" in più che confermava il suo approccio a quel canto che era preghiera, storia, cultura. Per chi li sfogliava costituivano probabilmente un'appendice esotica alla messa domenicale, ma davano valore a quello che stava accadendo in cantoria, lo definivano come qualcosa di diverso da un mero accompagnamento e da un automatismo.

A pagina 23
Silvia Tarabocchia docente ai corsi A scuola di coro nel 2018

Abbiamo cantato, residenti o meno, in diverse chiese che ci aprivano le porte grazie alla mediazione appassionata di Silvia. In alcune il canto gregoriano come corredo della celebrazione "moderna" veniva accolto con convinzione e valorizzato, in altre veniva amabilmente "tollerato" per buon cuore nei confronti delle volenterose cantrici, altrove suscitava nei fedeli curiosità e interesse da revival medievale, a volte coinvolgeva anche l'officiante che, memore del proprio percorso di studi, si univa al canto delle messe più ampiamente note (come la *De Angelis*). È capitato anche che il parroco facesse gran sospiri, lamentando con rassegnazione il declino dei tempi moderni che impongono addirittura un gregoriano cantato da donne.
Le "trasferte" davano sempre soddisfazione: come nell'antica chiesa di pietra carsica dove la messa in gregoriano per la festa della patrona fece sensazione tra i paesani, nel santuario di Muggia Vecchia con le sue vestigia medievali, o nella meravigliosa abbazia di Sesto al Reghena, dalla quale si ritornava sempre con la sensazione del privilegio di aver condiviso una cornice e un'acustica sorprendenti… e un vasetto di miele artigianale ciascuna.
Una volta abbiamo realizzato anche una conferenza concerto, con libretti preparati ad hoc per i partecipanti, incontro molto apprezzato da persone di tutte le età che erano sinceramente desiderose di scoprire qualcosa in più su un repertorio che ormai suscitava in loro suggestioni cinematografiche prima che musicali o mistiche. Non sono mancati nemmeno i concerti spirituali, sempre per aprire porte e finestre su un mondo considerato di nicchia anche dai musicisti stessi.
Abbiamo sempre preso molto sul serio la nostra "missione". Silvia era punto di riferimento e voce dal ruolo portante. Non le bastava ripassare programmi già assimilati: ogni volta trovava qualcosa di nuovo, verificava le fonti, discuteva le correzioni, si sorprendeva della bellezza e l'espressività di un passo, analizzava l'utilizzo dei neumi. Si provava mille volte per non concedersi nemmeno un errore, si sceglieva l'abbinamento perfetto alla specifica messa.
A lei e al suo modo di insegnare si erano affezionati anche gli studenti di Valencia, dove periodicamente ritornava, sempre con grande piacere, per insegnare in corsi di perfezionamento. In generale aiutare gli studenti a crescere, sostenere il loro talento e le loro inclinazioni, era per lei una cosa naturale; per loro c'era sempre, a qualsiasi ora e

fuori dall'orario di lavoro, in un continuo scambio di dubbi, domande, opinioni, libri. Dalla Spagna ritornava con qualche pensierino per noi e tanti divertenti racconti di viaggio, che durante le prove settimanali si intervallavano al canto.

Era uno dei motivi che avevano reso insostituibile il gruppo: la curiosità di imparare, la passione per il gregoriano, il piacere di condividerlo con amicizia. Una gioia che voleva riflettersi anche nel nome, Laetare, incipit di celebri brani ma che con una buona dose di ironia era stato consapevolmente scelto perché a Trieste suonava alla sola lettura singolarmente comico a causa di assonanze con una nota espressione dialettale.

Silvia era così: rigorosa e sorridente, schietta e diretta, a prima vista scontrosa e diffidente, facciata senza orpelli di una natura generosa, affidabile e sincera. Non risultava nemmeno appesantita dalla stanchezza di anni di insegnamento; la sua frequentazione con il gregoriano non si interrompeva mai, nemmeno dopo aver chiuso a chiave la porta della classe. Nel tempo libero la condivideva con noi, non da insegnante, ma da corista e amica.

Il suo strumento principale non era la voce, ma il pianoforte, studiato al conservatorio G. Tartini, dove in seguito è stata vicedirettrice, e sotto la guida di Dario De Rosa del celebre Trio di Trieste. Si era perfezionata all'Accademia musicale dei Cantori gregoriani a Cremona e all'Istituto di Musica Antica Stanislao Cordero e ha cantato nel coro della Cappella Civica di Trieste, sotto la direzione di don Giuseppe Radole e di Marco Sofianopulo. Diplomata in Prepolifonia al conservatorio di Torino, ha insegnato sia pianoforte complementare che semiologia gregoriana a Trieste.

Il gregoriano era nelle sue corde di musicista e di persona; non soltanto per un fatto di fede, ma perché sfugge la retorica e va dritto al senso delle cose. Lo faceva sempre anche lei, con dolcezza e concretezza. Ha tenuto per sé la consapevolezza di un inevitabile commiato, rimanendo piuttosto e come sempre in ascolto degli altri, fino all'ultimo partecipe delle loro storie e vicende quotidiane, alle quali non poteva più aggiungere la propria voce.

A PIÈ DI PAGINA

notizie corali in breve

Tutticori 2022

Usci Pordenone ha riproposto in due serate Tutticori, la tradizionale rassegna della coralità provinciale. Sabato 2 giugno, presso il Teatro Verdi di Maniago, alla serata dedicata al repertorio profano hanno partecipato il Coro ANA Monte Jouf di Maniago, la Corale Julia di Fontanafredda, il Coro ANA Montecavallo di Pordenone, la Corale Incanto di Cordovado, il Coro CAI di Spilimbergo e la Corale Maniaghese di Maniago. Sabato 2 luglio in Duomo a Valvasone l'appuntamento con il repertorio sacro ha visto come protagonisti il Coro Aquafluminis di Fiume Veneto, l'Ensemble9cento di Porcia, la Corale Maniaghese di Maniago, il Vocalia Ensemble di Sesto al Reghena e il Coro Polifonico Sant'Antonio Abate di Cordenons.

I dieci cori protagonisti del progetto hanno offerto due interessanti serate di canto corale che ha spaziato tra vari generi: dalle elaborazioni di canti popolari agli arrangiamenti vocal pop, dai classici della letteratura corale fino agli autori contemporanei.

Tutticori ha testimoniato la ripresa entusiasta e coinvolgente dell'attività corale in provincia di Pordenone, supportata anche dal caloroso pubblico presente in entrambi gli appuntamenti. Unanime il giudizio positivo sulla manifestazione che ha permesso di vivere le emozioni del canto e ha dato un importante stimolo sia all'attività dei cori che alla partecipazione del pubblico ai concerti.

Da Aosta un cantiere per la musica corale

di Giovanni Molaro

Ogni due anni, in piena estate, in un grazioso capoluogo alpino, Feniarco riesce a dar vita a una piccola oasi creativa che pare non avere uguali, almeno in area europea. Ad Aosta, il Seminario europeo per compositori rappresenta un'occasione più unica che rara per chi scrive o arrangia musica corale. Ma cosa c'è di così particolare e raro? Essenzialmente, la formula del seminario, che consente ai partecipanti di avere un riscontro immediato del proprio lavoro grazie alla presenza dei cori laboratorio.

Capiamo meglio come funziona: al momento dell'iscrizione ogni partecipante indica una *bottega* di preferenza fra le tre proposte (composizione originale, arrangiamento vocal pop, composizione per voci bianche, giovanili e femminili); ogni corsista viene quindi assegnato a una bottega e, di conseguenza, a un docente. Il valore aggiunto del seminario, però, si osserva in particolare nelle formazioni corali che durante la settimana studiano i brani, man mano che vengono composti: alle prove partecipano i compositori, spesso assieme ai propri docenti, e possono immediatamente rendersi conto di quali siano i punti di forza (o i punti deboli) delle proprie opere.

I cori

Conosciamo più in dettaglio questi cori, partendo dall'Arcova Vocal Ensemble (AVE). La nascita di questa formazione, avvenuta proprio in occasione di questo Seminario nell'edizione 2014, è stata voluta dall'Arcova (l'omologa valdostana dell'Usci Fvg); il gruppo è formato da una trentina di giovani musicisti provenienti da diverse realtà corali regionali; alcuni dei componenti fanno o hanno fatto parte del Coro Giovanile Italiano. L'AVE ha all'attivo numerosi concerti in Italia e all'estero, ha cantato per MiTo Settembre Musica in occasione de Il Giorno dei Cori e ha collaborato con la scuola di direzione corale Fosco Corti. Diretto inizialmente da Davide Benetti, è stato poi diretto da Nicola Forlin e attualmente da Caroline Voyat; durante il seminario la concertazione dei brani e la direzione sono state affidate alle sapienti mani di Luca Scaccabarozzi. Questo ensemble ha il compito di studiare e realizzare i brani scritti nella bottega di composizione originale e, nelle passate edizioni, anche quelli prodotti dalla bottega di arrangiamento vocal pop/jazz, che però non è stata attivata quest'ultimo anno.

Il secondo gruppo, dedicato alla bottega di composizione per voci bianche, giovanili e femminili, ha un'articolazione più complessa, per evidenti ragioni: non è pensabile, infatti, affidare a una sola compagine un repertorio che, potenzialmente, può presentare differenze enormi in termini di numero di voci, tecnica, estensione, testo ecc. Una parte delle voci, quindi, proviene da un vivacissimo centro estivo corale che prende il nome dalla ben nota collana di canti per bambini di Feniarco: Giro Giro Canto. Questa iniziativa viene organizzata di norma solamente negli anni del seminario, ma c'è l'intenzione di renderlo un appuntamento annuale, anche considerato l'elevatissimo numero di richieste; per Giro Giro Canto 2022 è stato addirittura raggiunto il limite massimo di circa 80 fra

bambini e ragazzi, circa la metà dei quali con minima o nulla esperienza vocale e corale. A prescindere dall'evidente valore educativo di tale attività, rimane straordinaria la sua utilità in una bottega di composizione per voci bianche: la "prova su strada" dei brani scritti, infatti, avviene in condizioni realistiche, paragonabili a numerosissime altre.
Naturalmente questo gruppo, così numeroso, viene suddiviso in fasce d'età: circa una ventina di ragazzi fanno già parte del coro CantoLeggero, mentre un secondo gruppo di numero simile fa parte del Choer d'enfants, sezione propedeutica del CantoLeggero. Ogni brano viene quindi affidato al gruppo più adatto, in base alla complessità del pezzo stesso. A reggere e coordinare con entusiasmo questo mare di gioventù è Luigina Stevenin, con l'aiuto di alcune giovani collaboratrici, provenienti anch'esse dal coro CantoLeggero.

I docenti

Com'è giusto che sia, Feniarco tratta bene i partecipanti, affidandoli a docenti esperti e di alto spessore. Oltre ai già citati direttori dei cori, infatti, ciascuna bottega è condotta da un compositore di chiara fama. Quest'anno la bottega di composizione originale è stata portata avanti da Ēriks Ešenvalds, dalla Lettonia: si tratta di uno dei più apprezzati compositori corali del panorama internazionale, con numerosi lavori su commissione e performance in tutti i continenti; le première di molte sue opere sono state affidate a importanti ensemble o eseguite in prestigiosi appuntamenti di livello internazionale. Le sue composizioni sono pubblicate su Hyperion, Naxos, Ondine, Harmonia Mundi, Decca Classics, Signum e altri. Per quanto riguarda le voci bianche, giovanili e femminili, il corso è stato affidato a Ivo Antognini, compositore svizzero: docente di *ear training* e pianoforte complementare al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, ha ricevuto numerosi premi in concorsi di composizione nazionali e internazionali e la sua musica è stata eseguita in più di 55 paesi; un concerto interamente dedicato alla sua opera corale ha avuto luogo nel 2016 al Lincoln Center for the Performing Arts di New York. La sua produzione corale è pubblicata da Alliance Music Pub., Walton Music, Hal Leonard, G. Schirmer, Colla Voce, Boosey & Hawkes e altri.
Un vero peccato che, per scarsità di iscrizioni, non sia stata attivata quest'anno la bottega di arrangiamento vocal pop, che sarebbe stata tenuta da Lorenzo Fattabrini. Come opinione personale, non posso nascondere la mia sorpresa nel sapere che un seminario del genere sia potuto andare deserto; c'è da augurarsi che nella prossima tornata la partecipazione torni ai numeri delle passate edizioni.

La logistica

Qualche parola è giusto spenderla nei confronti dell'aspetto logistico-organizzativo, gestito in un'efficacie sinergia tra Feniarco e Arcova. Il seminario si articola sostanzialmente su due sedi: il Convitto Regionale Chabod e la Fondazione Maria Ida Viglino. Nel primo, oltre all'alloggio convenzionato per i partecipanti che ne fanno richiesta, si trova la segreteria del seminario e si svolgono le prove dei cori; nella seconda, che ospita la Scuola di Formazione e Orientamento Musicale (SFOM), si tengono invece le lezioni frontali dei docenti e la parte più pratica e operativa dei partecipanti che, usufruendo delle numerose aule studio, scrivono i propri pezzi con la possibilità di confrontarsi frequentemente col proprio insegnante. Il concerto finale, infine, nel quale vengono presentate quasi tutte le nuove composizioni, si svolge nel Teatro Splendor. I tempi del seminario, nonostante siano piuttosto serrati, non impediscono di visitare il grazioso centro di Aosta, molto vivace e ben tenuto.

I partecipanti friulani

Il Friuli Venezia Giulia continua a dimostrarsi un territorio molto attento e interessato al mondo corale, come testimoniato dalla presenza di ben quattro compositori in quest'ultima edizione: per la bottega di voci bianche, giovanili e femminili, infatti, oltre al sottoscritto hanno partecipato Glenda Braida e Mietta Prez (delle quali ricordiamo, in questo stesso numero di *Choralia*, la recentissima pubblicazione *Rime in voce* su testi del poeta Pierluigi Cappello), mentre la bottega di composizione originale ha visto la presenza di Gabriele Saro, pluripremiato compositore di Fagagna, di cui riportiamo le impressioni: «L'esperienza del seminario Feniarco ad Aosta si è sempre rivelata costruttiva, ben organizzata e con bei ricordi da riportare. Quattro sono le edizioni a cui ho preso parte, sempre nella bottega di composizione originale, seguite dai maestri Miškinis, Stroope (in due edizioni) ed Ešenvalds. Un'esperienza unica nel suo genere, dove nell'arco di una settimana una partitura nasce, tra aule con pianoforte dedicate e ore sul pc, viene perfezionata grazie al Master Composer e il coro laboratorio, e infine viene eseguita al concerto finale. L'emozione è davvero grande, nel sentire le prime note abbozzate dal coro, sino all'evento finale del concerto, con la tua partitura portata alla perfezione. Così esemplare il risultato finale, sempre mediato dagli esperti consigli dei maestri, ognuno con la propria sensibilità ed esperienza, che posso vantare la pubblicazione, presso editori prestigiosi, di tutte le opere corali realizzate in questi anni di masterclass Feniarco».
In conclusione, il Seminario Europeo per Compositori di Aosta rimane un gioiello nel vasto ambito delle attività della Feniarco, poiché si manifesta come un vero e proprio motore di rinnovamento per l'intero movimento corale: compositori esperti e meno esperti si mettono a confronto, ciascuno con la propria "impronta" e col proprio bagaglio di esperienza, collaborando con i direttori e con i cori, con l'obiettivo non facile di *creare* musica nuova, bella da cantare e da ascoltare.
Appuntamento, quindi, al 2024: non vediamo l'ora!

Alle origini della polifonia

Il repertorio dei "discanti" a due voci di Cividale

di Stefano Stefanutti

Recentemente proposto in edizione discografica completa dalla Schola aquileiensis, l'insieme delle polifonie vocali sacre a due voci comunemente dette "discanti" e conservate a Cividale del Friuli rappresenta un prezioso tassello della storia musicale del nostro territorio che dà ragione sia della pratica compositiva ed esecutiva che delle connessioni con le tradizioni d'oltralpe nello scorcio degli ultimi secoli del Medioevo.

«Non le sarà forse discaro di sentire che in questa insigne ed antica collegiata si conserva tuttora un piccolissimo avanzo di quelle antiche pratiche del Medio Evo, una cerimonia che probabilmente deriva da uno di que' drammi che ella egregiamente classifica come *liturgici*. In tutte le feste di Pasqua (qui ne abbiamo tre) il Capitolo con tutto il clero fra il vespero e la compieta fa una processione nell'interno del duomo, dirigendosi verso il sepolcro [allestito dinanzi all'altare di San Donato], il quale appositamente per questa cerimonia, terminata la Settimana Santa, si conserva per tutte tre le feste. Per istrada si canta un Salmo coll'antifona: *Venite et videte locum ubi positus erat Dominus, alleluja*; e giunti al luogo, i mansionari cantano un antico Inno o sequenza, o, come dicono loro francesi, una *prosa*, la cui prima strofa è questa: Submersus jacet Pharao, / Lætentur filiæ Sion, / Cantent sorores Aaron / Cum modulo, / Quia surrexit Dominus / De tumulo.
Queste parole *cum modulo, quia surrexit Dominus de tumulo*, servono d'intercalare a tutte le strofe seguenti. Questa prosa si canta sopra una musica a due parti, che è certamente dei tempi dell'infanzia dell'armonia, e per la rozzezza del contrappunto, e perché tale e quale si canta al presente si trova nei manoscritti del nostro Archivio dal secolo XIII.
Terminata la prosa, e cantato un Benedicamus Domino con tre Alleluja, si ritorna in coro a recitare Compieta».[1]
Giovan Battista Candotti firma il 23 dicembre 1860 la lettera (da cui è tratto il brano precedente) destinata al musicologo francese Edmond de Coussemaker, noto quest'ultimo per il suo studio della musica antica. Il musicista friulano racconta di questo rito dell'Ufficio pasquale, dato per consolidato e d'abitudine a Cividale, in cui viene (ancora) eseguito il *Submersus*, di evidenti origini medievali.
Effettivamente il *Submersus* fa parte di un gruppo di dodici brani, comunemente noti come i "discanti" di Cividale del Friuli, che costituiscono un rilevante corpus di polifonie semplici[2] o *cantus planus binatim*, originariamente appartenenti alla Collegiata e oggi conservate nel locale Museo Archeologico Nazionale.
I discanti possono essere visti come uno dei tentativi di evoluzione dalla monodia verso la polifonia, e costituiscono un fenomeno comparso verosimilmente prima del XIII secolo in area germanica, da dove si sono rapidamente diffusi a macchia d'olio in tutta Europa, arrivando anche in terra patriarcale. Dunque le melodie liturgiche, finora eseguite a una sola voce, vengono arricchite con la sovrapposizione di una seconda linea di canto condotta con tecniche «del *punctum contra punctum*, con il moto contrario e obliquo, con il "procedimento a specchio", con incroci delle parti»[3] – soluzioni spesso acerbe ma di sicuro effetto.

1. Franco Colussi (a cura di), *Lettere musicali di Giovanni Battista Candotti*, Forum 2014, pp. 512-3.
2. "Polifonie semplici" è la definizione oggi ritenuta più appropriata: cfr. "Presentazione", in Giulio Cattin e F. Alberto Gallo (a cura di), *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi - Il Mulino 2002, p. VII.
3. Franco Colussi, "Introduzione", in *Canamus cum modulo. I discanti di Cividale del Friuli*, Nota 2022, p. 2.

In questo contesto, Cividale del Friuli rappresenta una situazione piuttosto singolare in ambito europeo. Innanzitutto per la *quantità*: come già accennato, i brani di polifonia primitiva sono ben dodici – un numero in sé ragguardevole. Poi per la *consuetudine*: i discanti si trovano variamente trascritti in dieci codici differenti, datati tra il XIII e il XV secolo; tra questi, il ms. LVI (il *Liber chori domini decani* del XIV secolo)[4] li ricapitola tutti in un'apposita sezione. Già questi numeri sarebbero sufficienti a rendere rilevante il corpus cividalese. Ma non si può tralasciare ancora la *persistenza*: esistono tracce documentali che posticipano di circa un secolo le annotazioni di Candotti, attestando l'utilizzo corrente del *Submersus* almeno fino agli anni Sessanta del Novecento. Infine la *specificità*: attualmente per almeno quattro brani non sono state rinvenute altre concordanze; ciò significa che sono stati concepiti e composti localmente e per un utilizzo *in situ*.

Dei discanti di Cividale e delle loro peculiarità se ne parlò proprio nella città ducale nell'agosto 1980, in un convegno internazionale[5] dove una trentina di studiosi, provenienti dalle più disparate parti della cristianità, si interrogarono su questo importante patrimonio di tradizioni liturgico-musicali. Gilberto Pressacco, "cellula iniziale"[6] di questo basilare incontro, incoronava l'evento proponendo con il coro Candotti di Codroipo (il suo gruppo di punta di allora) l'ascolto di tutti e dodici i discanti cividalesi.

Occorre però ricordare che questi brani non nascono per un'esecuzione "a sé", ma fanno parte di specifici riti liturgici, all'interno dei quali risultano puntualmente contestualizzati. Si possono individuare strutturalmente quattro categorie: il *Kyrie* appartenente all'*Ordinarium missæ* (canti per la Messa il cui testo rimane invariato durante tutto l'anno liturgico), le sequenze, i responsori prolissi dell'Ufficio,[7] i tropi al *Benedicamus Domino* per la Messa e l'Ufficio. Nel corpus cividalese, questi ultimi costituiscono il maggior numero: si tratta infatti di interpolazioni testuali e musicali pensate con il fine di ampliare un brano liturgico già esistente, in questo caso il versicolo per il congedo,[8] caratterizzando così una formula altrimenti immutabile.

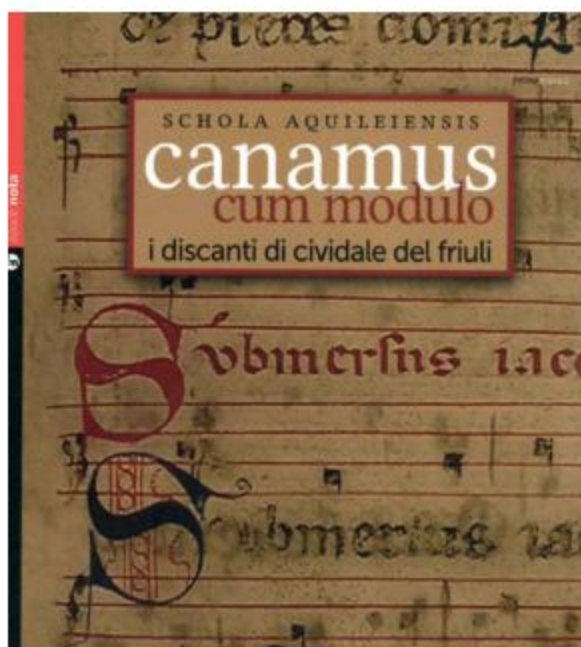
All'interno del cod. LVI, dove troviamo ricapitolati tutti i discanti variamente registrati negli altri manoscritti, i brani sono ordinati secondo il calendario liturgico ma preceduti da una sezione dedicata all'*Ordinarium missæ* che apre proprio con il *Kyrie* polifonico (il cui *cantus planus* corrisponde al *Kyrie* V "*Magnæ Deus potentiæ*"). Poco dopo si perviene al tempo di Natale con *Ad cantum leticie*: un tropo al Benedicamus per i primi Vespri della Natività (dunque da eseguirsi alla Vigilia), dove la

4. Si tratta di un codice membranaceo di 362x255 mm, con 5 carte non numerate e 343 numerate in due redazioni successive. La scrittura è gotica minuscola, la notazione è quadrata nera su tetragrammi rossi in numero di dieci per facciata. La rilegatura è in legno ricoperto di cuoio nero. Il volume è stato restaurato nel 1980. Estrapolato da "I codici", in Pierluigi Petrobelli (a cura di), *Le polifonie primitive di Cividale (catalogo della mostra)*, Associazione per lo Sviluppo degli Studi Storici ed Artistici di Cividale del Friuli 1980, p. 17.

5. Gli atti sono raccolti in Cesare Corsi e Pierluigi Petrobelli (a cura di), *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa. Atti del congresso internazionale: Cividale del Friuli, 22-24 agosto* 1980, Torre d'Orfeo 1989.

6. Ivi, p. XIII.

7. Per approfondimenti si può consultare il sempre validissimo John Harper, *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century*, OUP 1991.

8. La formula «Benedicamus Domino» con la risposta «Deo gratias» costituisce la formula di congedo al termine di gran parte delle Liturgie delle Ore e sostituisce l'«Ite missa est» nelle liturgie penitenziali.

formula del congedo è stata assorbita nel testo del terzo *versus*. Seguono le prime due elaborazioni di responsori prolissi: *Descendit de celis: Missus ab arce* (terzo responsorio per il Mattutino di Natale) e *Verbum caro factum est: Quem ethera et terra* (nono responsorio per il Mattutino di Natale). Si tratta di brani dall'ampia complessità strutturale, riportati alla loro forma integrale (ricostruendo le sezioni di *cantus planus* che incorniciano le proposte a due voci) solamente attraverso la consultazione degli altri testimoni. Proprio questi due titoli, inoltre, prefigurano in qualche modo i successivi drammi sacri (tra i più noti, il *Planctus Mariæ* e il *Quem quæritis*): presentano infatti delle ricche indicazioni sui vari raggruppamenti dei cantori e sulla loro dislocazione in diverse zone liturgiche, così da originare una vera e propria spazializzazione sonora e drammaturgica. Si passa poi subito ai secondi Vespri della Pasqua, con il già citato *Submersus iacet pharao*: il brano racconta del felice esito del transito del Mar Rosso quando, secondo Es 15,20, «Maria, la profetessa, sorella di Aronne, prese in mano un tamburello: dietro a lei uscirono le donne con i tamburelli e con danze».[9] Il contesto, l'insistente ripetizione testuale della formula «cum modulo», insieme ad altri segni che via via gli derivavano dai suoi studi, portarono Gilberto Pressacco a leggere una chiara indicazione all'esecuzione ritmata e dunque a far eseguire questo discanto sempre con l'accompagnamento vivace del tamburello. Questa scelta, che potrebbe sembrare strana se non

A pagina 27
Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli, Fondo codici, ms. LVI, f. 223r
A pagina 28
Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli, Fondo codici, ms. LVI, f. 251r
Per gentile concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia

addirittura azzardata, può invece trovare ulteriore supporto dal fatto che la notazione con cui vengono tramandati questi brani, pur non includendo informazioni ritmiche di questo genere, non intendeva assolutamente un'esecuzione omogenea a valori uguali – proprio perché in un contesto di tradizione orale come questo molte indicazioni erano date per note e non richiedevano di essere esplicitate.[10] Anche altri strumenti antichi (ad esempio vielle medievali, flauti medievali, organi portativi o organistrum), ovviamente non indicati nelle fonti, possono essere utilizzati per ottenere un particolare colore sonoro, secondo la prassi esecutiva della musica medievale.

Continuando a sfogliare il codice, troviamo un'ampia sezione di tropi al Benedicamus. Alla Pentecoste è destinata la polifonia più lunga di tutto il corpus cividalese, l'*Amor patris et filii*; seguono due brani per la Vergine: *O lylium convallium* per l'Assunzione di Maria (di cui esiste una più tarda versione a tre voci registrata nel ms. mediceo Pluteo 29.1) e *Ave gloriosa mater salvatoris*, diffusissimo in tutta Europa – dalla Francia alla Germania, dall'Inghilterra alla Spagna. A questi segue una sezione di due titoli dedicati a san Nicola, il cui culto in queste zone è dovuto alla presenza delle reliquie del vescovo presso la chiesa di San Nicolò al Lido a Venezia: *Tam diu quippe*, nuovamente un responsorio prolisso per i primi Vespri; e *Nycholay sollempnia*, tropo al Benedicamus che – come il primo *Ad cantum* – parafrasa la formula di congedo all'interno del testo dell'ultima strofa. Segue ancora *Sonet vox ecclesie*, un tropo per la festa del Corpus Domini.[11] Ultime sono le due sequenze[12] mariane *Verbum bonum et suave* (con ampia diffusione europea) a cui segue, motivata dalla rubrica «Ite[m] alia que dicitur temp[or]e paschali», la monodia *Virginis Marie laudes*, un *contrafactum* della più nota sequenza pasquale *Victime paschali laudes*. In quest'ultimo brano riveste particolare suggestione l'intervallo di tritono su cui si inarca la melodia dove il testo parla del popolo giudeo, definito "moltitudine malvagia": secondo Pressacco, questo intervallo – inusuale, difficile da intonare, che nel corso della storia della musica è stato definito *diabolus* – tuttavia era un elemento sonoro identificativo del canto friulano. Non potremo mai sapere se si tratti di una nota voluta o di un errore del copista: certamente la suggestione rimane molto forte.

I discanti di Cividale incorniciano dunque un fenomeno ampio e geograficamente diffuso, che però ha trovato nelle terre patriarcali un *humus* particolarmente fertile alla sua ricezione: un repertorio con comparabile complessità tecnica e stilistica rispetto alla polifonia d'arte,[13] un vero patrimonio, particolarmente significativo per la storia della musica non solo friulana.[14]

9. Si veda Raffaella Paluzzano e Gilberto Pressacco, *Viaggio nella notte della Chiesa di Aquileia*, Gaspari 1998, p. 28; Gilberto Pressacco, *Tracce musicali della tradizione marciana nell'area mediterranea*, Biblioteca dell'immagine 2002, p. 35; e in Gilberto Pressacco, *Sermone, cantu, choreis et… marculis*, Società Filologica Friulana 1991 si veda almeno p. 234 e n. 38.
10. Alessandra Ignesti, "Canamus cum modulo", in *Canamus cum modulo*, cit., p. 8.
11. La solennità religiosa del Corpus Domini fu istituita nel 1264 da Urbano IV e confermata nel 1316 da Giovanni XXII. Si può presumere che «l'epoca di composizione [del discanto sia] vicina a quella della compilazione dei due codici in cui il tropo è contenuto» (ivi, p. 12).
12. La sequenza nacque nel IX secolo aggiungendo dei testi di nuova composizione ai lunghi melismi cantati sull'ultima vocale dell'Alleluia della Messa, nel tentativo di facilitare la memorizzazione di queste estese successioni di note. Uno dei maggiori teorizzatori e dei più prolifici realizzatori di sequenze fu Notker Balbulus (X sec).
13. Ignesti, p. 6.
14. Colussi, "Introduzione", cit., p. 5.

Il mondo corale, tra ricerca e riconoscimenti

di Roberto Frisano e Stefano Stefanutti

Due particolari appuntamenti di interesse musicale si sono tenuti nell'ambito della nona edizione della *Setemane de culture furlane* promossa dalla Società Filologica Friulana: il convegno *Musiche vo' cercando: le fonti musicali in Friuli tra archivi, biblioteche e fondi pubblici e privati* e l'assegnazione del Premio Rusticitas da parte dell'Associazione don Gilberto Pressacco ai cori fondati e diretti dal sacerdote musicista.

Lo studio della musica dei secoli passati non può che basarsi sulle testimonianze scritte che rappresentano il fondamento delle nostre conoscenze storiche e dei repertori musicali su cui si basa l'attività esecutiva, concertistica e discografica. Il lavoro di ricerca e studio che si svolge sui documenti e sulla musica manoscritta e a stampa non può darsi mai per concluso, come mai concluso può ritenersi il quadro dettagliato delle presenze artistiche e delle attività delle varie epoche. Non sempre è facile, però, consultare i materiali conservati in archivi o biblioteche, sia per motivi di ordine, corretta catalogazione e condizione dei materiali stessi, sia per le restrizioni di accesso o la mancanza di personale.
Di queste e di altre problematiche e particolarità si è parlato giovedì 5 maggio in un convegno organizzato nell'ambito della *Setemane de culture furlane* promossa dalla Società Filologica Friulana; all'incontro di studio hanno dato il patrocinio l'Università degli studi di Udine, il Seminario Interdiocesano di Castellerio, l'Usci Fvg e l'Associazione Nazionale Archivistica Italiana nella sua sezione regionale. L'incontro, dal titolo *Musiche vo' cercando: le fonti musicali in Friuli tra archivi, biblioteche e fondi pubblici e privati*, si è tenuto nel salone del palazzo sede del Conservatorio di musica Jacopo Tomadini di Udine e ha visto confrontarsi studiosi, bibliotecari e archivisti friulani. In apertura Franco Colussi ha ricordato lo stato attuale della ricerca sulle fonti musicali nella nostra regione; ha ricordato le attività svolte a partire dagli anni Novanta, attività che si sono concretizzate in particolare nel riordino di diversi archivi, nella schedatura di beni musicali, nella redazione di cataloghi di fondi, di repertori bibliografici e indici; ha anche ricordato l'importante ruolo svolto dell'Ente Regionale per il Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia con il suo centro di catalogazione di Villa Manin.
Andrea Guerra e Luca Canzian hanno poi parlato del musicista friulano Luigi Garzoni il cui fondo musicale è stato donato in tempi recenti dalla famiglia alla Società Filologica Friulana. Guerra ha tracciato un profilo biografico del musicista, mentre Canzian ha riferito delle caratteristiche del materiale musicale e delle problematiche relative alla sua catalogazione.
Sulla base delle proprie esperienze di ricerca, David Giovanni Leonardi ha tratteggiato le problematiche di approccio agli archivi musicali privati cui si accede solo dopo aver conquistato la fiducia dei proprietari oscillanti tra sentimenti di disinteresse o, al contrario, di reticenza a far consultare carte e spartiti ad estranei.
Prospettive diverse sono state illustrate nell'intervento di Lucia Ludovica de Nardo che ha svolto ricerche sul

consistente fondo musicale conservato presso l'archivio del Seminario interdiocesano di Castellerio (Pagnacco) che comprende principalmente musica corale liturgica e religiosa impiegata nel Seminario arcivescovile udinese che per la sua varietà pone molti spunti di riflessione sui criteri di catalogazione.
Nicola Saccomano ha infine illustrato la consistenza dei fondi musicali ora conservati nella Biblioteca civica Joppi di Udine, che comprendono, tra l'altro, opere teorico-musicali a stampa dal Cinquecento al Settecento, molta musica manoscritta tra Seicento e Ottocento e testimonianze della vita musicale in città come libretti d'opera, programmi di trattenimenti musicali ottocenteschi o documenti delle scuole di musica comunali. Ha anche ricordato l'attività della Sezione Musica in cui è possibile documentarsi sull'ampio spettro di generi musicali oggi praticati grazie al servizio prestiti di libri e cd e alla consultazione di riviste e periodici specializzati.

Domenica 8 maggio, si è tenuta al Teatro Ristori di Cividale del Friuli la cerimonia di conferimento del Premio Rusticitas 2021/22 da parte dell'Associazione Culturale don Gilberto Pressacco. Nato nel 2010, il premio vuole valorizzare le qualità positive che, secondo il musicologo e studioso friulano, caratterizzano questo popolo – semplicità, frugalità, onestà, schiettezza, coerenza, rifiuto dei compromessi: tutte compendiate nell'antico termine *rusticitas* – individuando ogni anno una personalità friulana che abbia saputo incarnare e rappresentare nel corso della sua vita queste qualità ideali. Tra i destinatari delle edizioni precedenti si annoverano, fra gli altri, i nomi di Gianfranco D'Aronco, Ida Vallerugo, Glauco Venier, Angela Felice, Federico Rossi, Remo Cacitti.
Come novità, quest'anno il Premio Rusticitas è stato assegnato per la prima volta a quattro formazioni corali e specificamente ai gruppi più vicini a don Gilberto Pressacco e ai suoi studi. Il Coro Giovan Battista Candotti di Codroipo è stato il gruppo più importante fondato e diretto da Pressacco fino alla sua scomparsa: recentemente scioltosi, è stato comunque possibile riascoltare alcuni tra i brani più significativi dalle incisioni discografiche del 1976 e 1980. Ha ritirato il premio lo storico presidente Milvio Trevisan. Di seguito la Schola aquileiensis, gruppo destinato da Pressacco allo studio della musica antica con particolare riguardo alle monodie aquileiesi e attualmente diretto da Claudio Zinutti, ha proposto alcuni brani della tradizione liturgica patriarcale. Il Coro del Liceo classico Jacopo Stellini di Udine è nato anch'esso nell'ultimo quarto del secolo scorso, sempre grazie a un'intuizione di Pressacco allora docente di Religione presso il Liceo: assieme all'orchestra, negli anni si è caratterizzato per l'alta capacità di attrazione degli studenti coinvolti in studi musicali e per un'ampia fluidità, legata ai cicli di studio. Attualmente diretto da Alissia Zumello, la compagine si distingue per l'ampiezza del repertorio, capace di valorizzare tutte le caratteristiche di questo gruppo giovanile. Infine il Coro dell'Università degli studi di Udine G. Pressacco, diretto da Fabio Alessi e intitolato allo studioso friulano nel 2018, allo studio di polifonia classica e brani della tradizione popolare unisce la capacità di integrazione tra le varie componenti accademiche e tra la comunità universitaria e il territorio.
Durante l'evento si sono alternati saluti istituzionali e in particolare due articolate riflessioni a titolo di *laudatio* di Federico Vicario sulla musica e l'identità friulana e di Giampaolo Gri sulle ricerche di don Gilberto Pressacco intorno alla tradizione musicale popolare e sulla loro riproposta corale.

Una fonte di benessere e vitalità

In presenza e sul web il 55° Concorso nazionale di Vittorio Veneto

di Paola Pini

Non importa se ci si trovi dalla parte degli organizzatori, dei partecipanti o degli spettatori. Assistere a un concorso corale è in ogni caso fonte di benessere e di vitalità; fornisce energia ed entusiasmo, oltre a dare la possibilità di contemplare la bellezza, la varietà e l'insopprimibile bisogno umano di incontrarsi nel nome di un'azione comune.

La 55ª edizione del Concorso nazionale corale Trofei Città di Vittorio Veneto ha dimostrato la vivacità di un appuntamento cui va il privilegio di aprire la "stagione" delle competizioni nazionali, qui organizzata con grande convinzione dal Comune con la collaborazione e il sostegno della Regione Veneto, della Provincia di Treviso, di Feniarco, dell'Asac Veneto, del Coro ANA di Vittorio Veneto e dell'IPSSAR Beltrame di Vittorio Veneto.

Dal 2017 il coordinamento artistico è affidato a Carlo Berlese, garantendo la continuità di un'impostazione di pregio e, tra l'altro, si conferma sempre molto efficace l'idea di chiedere ai cori concorrenti di impostare il programma in base a un progetto, ben descritto nel programma di sala, a far da cappello ai brani che si andranno ad ascoltare. A lui si affiancano – nella Commissione Artistica – Stefano Da Ros, Alessandro Kirschner, Benedetta Nofri e Giorgio Susana. La giuria era invece composta da Dario Tabbia (presidente), Camilla Di Lorenzo, Andrea Figallo, Francesco Grigolo e Stefania Piccardi.

Cinque le regioni in concorso (Piemonte, Lombardia, Veneto, Friuli Venezia Giulia e Sicilia) che si sono avvicendate sul palco in quattro categorie: Polifonia sacra a cappella originale d'autore (presso l'immediata Pieve di Sant'Andrea di Bigonzo), Cori di voci bianche, Vocal pop-jazz, gospel e spiritual, Gruppi vocali, tutte ospitate nel centrale Teatro Lorenzo Da Ponte.

L'Asac Veneto ha opportunamente aperto ai direttori interessati la possibilità di partecipare allo study tour, affidandone il coordinamento al direttore di coro, pianista, compositore e arrangiatore Giorgio Susana.

Dalle emergenze sanitarie, non ancora del tutto superate, abbiamo potuto imparare molto. Innanzi tutto, a non dare per scontata la possibilità di portare a realizzazione completa un evento di questo tipo, aumentando così la soddisfazione e il piacere quando questo avviene. Ma l'efficiente organizzazione del concorso è andata oltre, permettendo anche a chi non è riuscito a esserci di persona di seguire la competizione anche a distanza, e le registrazioni sono tuttora disponibili, per chi lo volesse, sul canale youtube del Comune di Vittorio Veneto.

L'evento, svoltosi il 28 e il 29 maggio

PLAYLIST COMPLETA

Visita il canale youtube del Comune di Vittorio Veneto

scorsi, ha avuto un'intensa vigilia la sera prima con la rassegna *Aspettando il Corale*, cinque concerti proposti in diverse sedi dai cori di Vittorio Veneto e dintorni: il Coro Accademia Tetracordo (diretto da Mariagrazia Marcon), la Corale Vittoriese (diretto da Patrizia Tommasi), il CoroAnzano (diretto da Paolo Stefan), il Coro Col di Lana (diretto da Sabrina Carraro) e il Coro Code di Bosco (diretto da Gilberto Buriola).
La sera del 28 maggio il concorso ha ospitato l'indimenticabile concerto straordinario del Coro Giovanile Italiano, attualmente diretto da Davide Benetti e Petra Grassi. La sede del concerto, il Duomo di Serravalle, si è dimostrato un luogo perfetto per godere al meglio l'ascolto di un programma davvero impegnativo per gli interpreti, capace di lasciare un segno profondo e indelebile nella memoria del pubblico. Ci si è trovati infatti al cospetto dell'espandersi della voce umana nella libertà espressiva e interpretativa in un assieme dotato di un vero e proprio arco drammaturgico. Il coro è stato così in grado di offrire a tutti i presenti la rara esperienza di far parte, nel tempo del concerto, di una vera e propria comunità sonora.
Nel pomeriggio del 29 maggio infine, in attesa di conoscere la classifica dei vincitori e la distribuzione dei premi assegnati, il Teatro Da Ponte ha ospitato la frizzante esibizione della Bassano Bluespiritual Band, diretta con istrionica energia da Lorenzo Fattambrini.
Come si è detto, anche la nostra regione ha partecipato alla competizione, ed è un piacere poter scrivere che il primo premio per la categoria D - Vocal pop-jazz, gospel e spiritual è stato assegnato al Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa diretto con il consueto coinvolgente aplomb da Denis Monte. Il loro programma si è sviluppato intorno a *La musica coral pop di Alessandro Cadario*, che comprendeva, tra l'altro il complesso e non banale arrangiamento di *The waves* della corregionale Elisa Toffoli.
Il dettaglio dei premi assegnati a questa 55ª edizione del concorso è pubblicato nel box a lato: in conclusione di questo reportage vogliamo esprimere un plauso per il livello di tutti i cori partecipanti e in particolare per i risultati conseguiti dai Piccoli Cantori di Barcellona Pozzo di Gotto che hanno ottenuto ben due primi posti e un premio speciale, nonché l'ambito Gran premio Efrem Casagrande, dimostrando ancora una volta la qualità del lavoro condotto dalla direttrice Salvina Miano con questo gruppo di giovanissimi.

Risultati del 55° Concorso nazionale corale Trofei Città di Vittorio Veneto

27° Gran premio Efrem Casagrande
I Piccoli Cantori di Barcellona Pozzo di Gotto (Me)

Categoria A - Polifonia sacra a cappella originale d'autore
1° classificato:
I Piccoli Cantori di Barcellona Pozzo di Gotto (Me)
2° classificato (ex aequo):
Gruppo Vocale Gocce d'Armonia di Marostica (Vi)
Coro Città di Piazzola sul Brenta (Pd)
3° classificato: non assegnato

Categoria B - Cori di voci bianche
1° classificato:
I Piccoli Cantori di Barcellona Pozzo di Gotto (Me)
2° classificato: non assegnato
3° classificato:
Voci Bianche della Piccola Accademia di Musica di S. Bernardino (Bs)

Categoria D - Vocal pop-jazz, gospel e spiritual
1° classificato:
Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa (Ud)
2° classificato:
Coro Giovani Voci di Bassano (Vi)
3° classificato:
Coro Nuova Armonia Piccola Accademia di Chiari (Bs)

Categoria E - Gruppi vocali
1° classificato: non assegnato
2° classificato:
Alterati in Chiave di Cerano (No)
3° classificato:
Coro Città di Piazzola sul Brenta (Pd)

Altri premi e riconoscimenti
Premio offerto dall'Asac per il complesso veneto iscritto all'associazione stessa ritenuto migliore dalla commissione giudicatrice (ex aequo):
Gruppo Vocale Gocce d'Armonia di Marostica (Vi)
Coro Città di Piazzola sul Brenta (Pd)
Premio per la miglior esecuzione di una composizione polifonica rinascimentale:
Gruppo Vocale Gocce d'Armonia di Marostica (Vi)
Premio al complesso che nel programma avrà dato maggior rilievo a composizioni ed elaborazioni di autori italiani viventi, tenuto conto anche della qualità dell'esecuzione:
Coro Città di Piazzola sul Brenta (Pd)
Premio al progetto-programma ritenuto più interessante fra quelli proposti nelle varie categorie, tenuto conto anche della qualità dell'esecuzione:
I Piccoli Cantori di Barcellona Pozzo di Gotto (Me)

La vittoria perfetta e il valore dell'ascolto

Vikra primo coro della regione nel palmares del Grand Prix Seghizzi

di Rossana Paliaga

La vittoria su più fronti era nell'aria fin dall'inizio. L'unica incognita era una concorrenza di livello, in fondo auspicata per dare un valore ancora maggiore a ogni traguardo. Il Gruppo vocale della Glasbena matica Vikra ha vinto in tutte le categorie del concorso internazionale Seghizzi alle quali ha partecipato. Senza contare alcuni premi speciali.

In un periodo di lenta ripresa per tutti i cori anche i gruppi che sulla carta promettevano un confronto "all'ultimo dettaglio" hanno mostrato qualche punto debole o una forma non ottimale rispetto al consueto, spianando al coro triestino la strada verso il podio. Tuttavia le esibizioni dei coristi di Vikra hanno lasciato negli ascoltatori la netta impressione che il risultato in ogni caso non sarebbe stato diverso. Il gruppo della volitiva e talentuosa Petra Grassi si è preparato con cura; con la massima concentrazione e un intenso, stretto rapporto di fiducia tra direttore e coro ha percorso con determinazione e precisione ogni tappa. Nella categoria dedicata alla polifonia rinascimentale una limpidezza e un'espressività ben costruite (più che interiorizzate) su brani di Orologio, Gallus e Monteverdi hanno fatto la differenza rispetto alle esibizioni parzialmente "difettose" dei concorrenti: nell'intonazione, nell'intenzione, nel suono. L'asso nella manica, per niente scontato, del gruppo Vikra è stato senza dubbio il repertorio romantico. La raffinatezza dell'esecuzione, il bel legato appoggiato su respiri corali lunghi, l'ottima integrazione delle voci maschili (che costituisce la particolarità di questo organico, per definizione di repertorio prevalentemente femminile) hanno reso giustizia alla sensibile tessitura emozionale dei brani di Schubert, Ipavec e Rheinberger.

Rappresentare un'identità multiforme di confine che è al tempo stesso italiana, slovena ed europea è la missione che la direttrice Petra Grassi ha imposto come sigla riconoscibile della propria attività e che ha portato coerentemente avanti nella scelta del programma per tutte le categorie. Anche nel repertorio contemporaneo, con il quale ha conquistato il pubblico fin dal primo giorno, ha accostato Pärt, Durighello e il talento emergente della scena slovena Tine Bec. I primi premi sono arrivati in tutte le categorie citate, traghettando piuttosto serenamente il gruppo verso il traguardo principale, ovvero il Gran Premio Seghizzi.

Quando un gruppo ottiene tanti riconoscimenti si candida automaticamente anche per diversi premi speciali; in questo caso per miglior gruppo cameristico, miglior programma e a Petra Grassi come miglior direttore del concorso. Un traguardo non scritto ma ben presente agli assidui frequentatori locali del Seghizzi è anche il fatto che Vikra sia il primo coro del Friuli Venezia Giulia a conquistare il Gran Premio Seghizzi.

I cori in concorso

Con questa vittoria "in casa" riprende il suo corso la storia quasi sessantennale (il prossimo sarà l'anno dell'anniversario) del concorso internazionale di canto corale Seghizzi. Ascoltare al Teatro Verdi di Gorizia (e dopo l'interruzione globale delle attività corali) i sette cori partecipanti è stato una dimostrazione di tenacia e coraggio, la voglia di ritornare non solo alla normalità, ma di esprimere una forma artistica adeguata a una competizione. Per alcuni si è trattato anche di un investimento importante, dato che il Seghizzi è riuscito a mantenere il proprio ampio ventaglio internazionale con gruppi provenienti da Filippine, Lettonia, Polonia, Ungheria. Un coro americano ha dovuto rinunciare alla partecipazione. È stata invece un valore aggiunto l'ottima esibizione di un gruppo vocale ucraino formato da cantori originari di Kiev ma ora residenti o rifugiati in Austria.

La giuria formata da Eugeniusz Kus, Božidar Crnjanski, Maurizio Sacquegna, Alexei Shamritsky e Andrea Venturini ha assegnato il meritato secondo premio nella graduatoria generale proprio all'ottetto ucraino di recentissima formazione che ha scelto significativamente il nome di Freedom Consort. La direttrice Oleksandra Polytsia ha interpretato la partecipazione al Seghizzi anche come segno di resistenza e affermazione identitaria del proprio paese, dato che i programmi di tutte le categorie hanno proposto brani di autori ucraini. Particolarmente interessante è stata la scoperta dell'opera di Nikolaj Diletzki, al quale il gruppo ha dedicato un omaggio monografico nella categoria di musica barocca ottenendo il primo premio per l'ottima musicalità, il controllo del vibrato, il gioco del cambio di colori e organici (a parti reali) reso possibile dall'alto livello dei singoli cantori. È stata convincente anche l'esibizione nel repertorio contemporaneo, con un secondo posto conquistato anche sul ritmo dell'arrangiamento di *Stefania*, brano presentato dalla Kalush Orchestra all'Eurovision Song Contest 2022 e che è presto diventato un simbolo della resistenza ucraina. Premio gruppi vocali e premio al miglior direttore under 30 hanno completato l'ottimo risultato del Freedom Consort, che con la tenuta dimostrata nell'ottima prova del Grand Prix ha sfiorato la possibilità del sorpasso verso il podio dei vincitori assoluti.

Non è nuovo a vittorie internazionali l'enorme organico del coro ungherese di voci bianche e giovanili Lautitia, che stavolta ha portato a casa due terzi premi e il premio come miglior gruppo di voci bianche, ma ha attirato l'attenzione con l'ampia gamma dinamica e la duttilità del suono in rapporto al numero di cantori.

La grande tradizione corale lettone si è espressa nel potenziale del coro Pa Saulei, primo nella categoria di elaborazioni di brani di tradizione e terzo nel contemporaneo, con un premio speciale come miglior gruppo misto. Tra i gruppi femminili si è fatto notare il coro polacco Asbeek, ancora legato a forme di esibizione corale da vecchia scuola ma che ha espresso grandi margini di sviluppo con coriste preparatissime. Popolare e pop hanno portato al coro due terzi premi di categoria.

Il coro femminile ungherese Pro Musica, non nuovo a esperienze competitive, non ha brillato stavolta per qualità del suono e intensità dell'espressione, ma si è distinto nella categoria che assegna il premio di composizione Seghizzi, in questo caso a Giovanni Scalici. Il coro filippino Regina coeli non è invece riuscito a ripagare con la sperata soddisfazione il lungo viaggio fino al palco goriziano.

Molto più di uno study tour

Ogni concorso è una prova importante per cori e direttori, ma anche un'opportunità fondamentale per chi ascolta (a dire il vero poco sfruttata dai professionisti del settore). Ha voluto coglierla e incoraggiarla in modo organizzato l'Usci Friuli Venezia Giulia, da sempre attenta e vicina all'attività dell'associazione Seghizzi. Quest'anno è stato promosso uno study tour di direttori coordinato da Alessandro Drigo che ha riscosso interesse e ha stimolato una partecipazione molto attiva con dibattiti e analisi al termine di ogni sessione della competizione. Il confronto ha evidenziato molte opinioni comuni e il piacere della condivisione di osservazioni che entrano nel dettaglio dell'esibizione corale. Il desiderio di comprendere quanto visto e ascoltato per poi comprendere meglio anche la propria realtà corale e il proprio lavoro è stato il motore che ha reso lo study tour un momento di costruttiva riflessione sull'efficacia del gesto, il rapporto con i coristi nel momento dell'esibizione, la corretta scelta del repertorio, l'aderenza al testo e alle indicazioni del compositore, la gestione del suono, anche sull'eventuale direzione del pianista in caso di esecuzione accompagnata.

L'osservazione dei cori nelle diverse giornate di concorso ha evidenziato quanto abitudine al palco e impegno del repertorio abbiano permesso a tutti di avere una resa decisamente più performativa nel secondo giorno di concorso e nei repertori di tradizione e pop. Il gruppo di lavoro ha notato quanto l'espressione più autentica e sinceramente vissuta legata al proprio repertorio nazionale abbia segnato in particolar modo l'evoluzione dei singoli gruppi. In questo caso nella scelta del programma è stata apprezzata la capacità di creare un'atmosfera precisa, grazie alla coerenza interna e a una precisa intenzione narrativa.

Tra le osservazioni è stata interessante la nota riguardante "l'apertura o chiusura" del coro nel momento della competizione: alcuni cori hanno cantato per il pubblico, altri soltanto per il proprio direttore, che in questo caso può diventare il limite del proprio coro. Anche la posizione del direttore rispetto ai cantori, in un rapporto di vicinanza o maggiore lontananza, è stata oggetto di dibattito nei suoi diversi risvolti e motivazioni. Ha sorpreso una generale libertà nella lettura della partitura, mentre nell'ambito della maggiore possibilità di valutazione e confronto è emersa l'utilità di prevedere un pezzo d'obbligo.

Lo study tour non è stato soltanto un modo per cambiare prospettiva e analizzare l'efficacia di un coro dalla sala piuttosto che dal palcoscenico stesso. L'occasione di incontro ha favorito anche il consolidamento dei rapporti all'interno del vivace ambiente dei direttori di coro dell'Usci Friuli Venezia Giulia, opportunità molto apprezzata da tutti i partecipanti che hanno espresso il desiderio di ripetere presto l'esperienza.

Il Seghizzi 2022 ha segnato la ripresa di un evento di riferimento per la nostra regione, ma la manifestazione diretta da Roberto Madotto è stata anche uno specchio che ha riflesso la vivacità del mondo corale Usci, prima con la vittoria di un gruppo di eccellenza dalle caratteristiche in linea con i trend internazionali, poi con la voglia di crescita, confronto e specializzazione dei direttori che apre un nuovo capitolo, auspicabilmente un percorso parallelo che accompagnerà le prossime edizioni del concorso.

Ecco mormorar l'onde

Impressioni sonore e letterarie sul tema dell'acqua

di Anna Tonazzi

Tenutasi al teatro Plinio Clabassi di Sedegliano domenica 29 maggio, replicata poi il 1° giugno presso l'Auditorium comunale Monsignor Pigani di Reana del Rojale, *Ecco mormorar l'onde - impressioni sonore e letterarie sul tema dell'acqua* è stato l'evento realizzato in collaborazione tra il Comune di Sedegliano e l'Associazione Culturale e Musicale Tourdion di Tavagnacco, grazie al sostegno della Regione Friuli Venezia Giulia e di Usci Fvg, con la collaborazione dell'Associazione Simularte e il patrocinio dei Comuni di Reana del Rojale e Tavagnacco e dell'Ecomuseo delle Rogge.

Si sono rivelate un successo le due serate musicali legate al tema dell'acqua. L'Associazione Culturale e Musicale Tourdion di Tavagnacco, diretta da Eleonora Petri, e il Gruppo vocale Iter Novum di Trissino, diretto da Serena Peroni, cori accompagnati al pianoforte da Ferdinando Mussutto e dalla voce recitante di Paolo Fagiolo, si sono esibiti presentando un programma di grande valore che spaziava dalla musica antica a quella contemporanea, con musiche di Beethoven, Schubert, Respighi, Debussy, Haydn, Mendelssohn, Barber, Whitacre, Palestrina, Gjeilo e Makor.

A fare da filo conduttore dello spettacolo sono stati i testi tratti dalla letteratura, poesia e prosa di autori italiani e stranieri. Durante la seconda serata, inoltre, è stato possibile ascoltare anche due voci soliste: il mezzosoprano Giovanna Pagnucco e la direttrice del coro Tourdion, Eleonora Petri, in veste di soprano e flautista.

Con questo progetto l'Associazione Culturale e Musicale Tourdion ha voluto porre l'attenzione sull'aspetto artistico riguardante il tema dell'acqua proponendo alcune delle opere più significative, sia dal punto di vista musicale che da quello letterario, che questo elemento ha saputo ispirare in compositori e scrittori. L'acqua dopotutto è una risorsa preziosa: oltre a simboleggiare la metafora della vita che scorre, è un luogo magico, mitologico, spaventoso talvolta perché travolgente, ma proprio per questo affascinante e intrigante. Quale tema migliore per lasciarsi trasportare da parole, suoni, note ed emozioni?

Ospite d'onore senza dubbio è stato il gruppo vocale Iter Novum di Trissino, coro nato nel 2018 ma che in breve tempo ha saputo affermarsi nel mondo corale, chiamato a esibirsi in importanti rassegne e festival. È diretto da Serena Peroni, vincitrice del sesto Concorso nazionale per direttori di coro Le mani in suono e selezionata per il Concorso internazionale per direttori di coro Fosco Corti che si terrà a Torino dal 21 al 23 ottobre.

Per i presenti l'evento si è rivelato non solo di qualità indiscutibile ma anche una commovente occasione per ritrovarsi dopo anni in cui Eleonora Petri ha sognato di realizzare un simile progetto: il suo impegno, la sua gratitudine assieme a una grande gioia coronavano i suoi occhi al termine della serata, proprio dopo aver diretto la frizzante *Singing in the rain*.

Serate memorabili, insomma, che speriamo di rivivere presto, travolti ancora una volta da torrenti scroscianti di forti emozioni.

Concerto per i Patroni

La Cappella Musicale Pontificia Sistina ad Aquileia

di Matteo Donda

Nell'ambito della solennità dei Santi Ermacora e Fortunato, patroni della Regione Friuli Venezia Giulia e di tutte le diocesi appartenenti all'ex Patriarcato di Aquileia, la Cappella Pontificia, in collaborazione con la Fondazione Cardinale Domenico Bartolucci, ha organizzato un tour concertistico che ha toccato Aquileia, Udine, Trieste e Spilimbergo.

Trovarsi di fronte a una istituzione come la Cappella Musicale Pontificia Sistina incute quasi un timore reverenziale per la storia che rappresenta e per il patrimonio musicale di cui è detentrice. Da Palestrina a Perosi, da Desprez a Liberto, fra i più grandi hanno militato a vario titolo tra le file di una compagine corale che per 1500 anni ha solennizzato le liturgie papali. Questo non può lasciare indifferente né il musicista più esperto né il semplice avventore. Detto questo sarebbe ipocrita non sottolineare come, fino alla direzione del maestro Massimo Palombella, negli ambienti corali amatoriali la Cappella non godesse di grande attenzione, se non addirittura di vero scherno, per una vocalità spesso definita troppo "lirica" che inevitabilmente ne appiattiva le specificità dei repertori affrontati. Quei tempi però sono per fortuna passati. Possiamo dire che negli ultimi anni la Sistina ha fatto grandi passi in avanti verso un gusto e una ricerca sonora che rispecchiano quelli della coralità contemporanea, pur rimanendo fedele alla propria tradizione e formazione di coro formato da *pueri cantores* e adulti, praticamente unica nel panorama italiano.

Il concerto nella Basilica di Aquileia l'11 luglio, vigilia dei solenni pontificali per i patroni Ermacora e Fortunato che avrebbe visto impegnata la Cappella a Udine e nella stessa Basilica il giorno successivo, è stato il primo evento in regione. Il programma presentato dal maestro Marcos Pavan ha rispecchiato quanto detto finora: la prima parte dedicata al gregoriano e alla polifonia antica (Palestrina, de Victoria, Viadana), la seconda alle composizioni di Perosi e Bartolucci, con un intermezzo organistico tenuto dal primo organista della basilica di San Pietro in Vaticano, Josep Solé Coll.

Il gregoriano è condotto con maestria – ricordiamo che il maestro è stato allievo di dom Eugène Cardine (1905-1988), fra i più grandi gregorianisti del secolo scorso – e il legato e l'omogeneità del suono fanno apprezzare appieno il repertorio tratto dalla solennità di Pentecoste. Purtroppo non si può dire altrettanto della polifonia antica. Il legato delle frasi che potevano emergere nella loro orizzontalità lascia il posto a una uniformità che non permette di ravvisare quasi nemmeno i singoli ingressi, il coro sembra procedere per inerzia senza un vero coinvolgimento e oltremodo non lasciando coinvolgere l'uditorio, il tutto un po' suggellato da un gesto troppo frammentato e con veramente troppi impulsi tanto da far perdere il naturale *tactus* che questo repertorio richiama. L'intermezzo organistico con due pezzi – *Fuga sul tema "Regina Coeli"* di Domenico Bartolucci e *Pièce Heroique* di César Franck – mettono in risalto le potenzialità e i limiti dell'organo Francesco Zanin (2001). Le frasi musicali sapientemente condotte dal maestro Coll fanno risaltare le ance dell'Espressivo e le viole del Grand'Organo, non è altrettanto possibile per i ripieni che, vuoi per la disposizione del corpo incassato nella testata sinistra del transetto, vuoi per l'ampiezza della millenaria basilica, non riescono a far vibrare la pelle di chi, come me, era seduto al centro della navata centrale, lasciando

prevalere una sensazione smorzata piuttosto che potente. La seconda parte, evidentemente più nelle corde del maestro Pavan, ridà il giusto valore ai suoi predecessori, don Lorenzo Perosi e il cardinale Domenico Bartolucci, dei quali apprezziamo il solenne lirismo del primo e i raffinati passaggi armonici del secondo, anche se un maggior sforzo nell'espressione del testo cantato avrebbero fatto risaltare maggiormente un'ottima esecuzione.

Molte le domande uscite dal concerto. Se i migliori cori amatoriali che in questi mesi affrontano concorsi nazionali e internazionali tengono perfettamente il confronto con questo coro di professionisti, allora cosa vuol dire "essere professionisti" nel nostro mondo corale? Semplicemente essere pagati per la professione? Il lavoro di formazione e disciplina di questi *pueri cantores* che in Italia è realtà quasi unica, mentre in altri paesi rientra nella normalità dell'istruzione comune, non potrebbe fare da orgoglioso contraltare agli esempi inglesi, per decenni presi a modello dai nostri direttori?

A PIÈ DI PAGINA

notizie corali in breve

Fvg in Olanda a Leading Voices

L'evento dell'estate corale europea è stata la prima edizione di Leading voices, giornate di studio promosse dalla European Choral Association e dedicate ai professionisti della coralità: direttori, insegnanti, organizzatori. Dal 26 al 31 luglio Utrecht è stata la sede di un intenso programma costituito da conferenze, laboratori, tavole rotonde, masterclass e concerti che hanno abbracciato temi attuali e vicini alle necessità delle categorie alle quali erano dedicati. Questioni tecniche e musicali, anche di gestione delle prove e della pianificazione di un progetto musicale a lungo termine, sono state integrate da momenti di riflessione sul consolidamento e motivazione dei gruppi, sulle tendenze del concetto di performance corale e sui nuovi orizzonti nell'ottica dell'integrazione sociale e dell'armonizzazione delle diversità sempre più presenti a tutti i livelli anche negli organici corali. Questo sguardo dentro il mondo corale e verso il suo possibile futuro è stato condiviso anche da alcuni rappresentanti della coralità regionale: Ivan Portelli, Mirko Ferlan, Mateja Černic, Rossana Paliaga (direttrice di Choraliter) e Marco Fornasier (General manager Feniarco e membro del board di ECA), oltre al presidente Carlo Berlese e alla direttrice Petra Grassi, impegnata attivamente come docente ospite nel programma, prima come relatrice in una conferenza sui ponti tra musica antica e contemporanea nella letteratura corale italiana e slovena, poi come coordinatrice di una masterclass di direzione.

Sogno di un valzer
Musica e comunicazione visiva all'epoca del manifesto

di Fabio Nesbeda

Frugando fra i numerosi libretti d'opera in uno scaffale di casa mi è capitato fra le mani uno spartito minimo, tascabile, per pianoforte solo, come una volta si usava, di un'operetta di Oscar Straus. Con una *esse* sola, per distinguersi dalla più nota dinastia viennese… Nonostante la quasi omonimia, Straus ottenne, con le sue operette, notevoli successi personali nel mondo mitteleuropeo di anteguerra e, successivamente, anche oltremare, negli Stati Uniti, dove si stabilì dopo l'*Anschluss* dell'Austria alla Germania hitleriana.

Il rinvenimento del mio spartito minimo, però, mi ha portato a ricordare l'operetta più nota di Straus, *Ein Walzertraum*, popolare anche in Italia con il titolo *Sogno di un valzer*[1], e, soprattutto, il manifesto pubblicitario a essa collegato. Partendo proprio da quest'immagine desidero compiere un breve viaggio tra comunicazione visiva, musicale e letteraria nei primi vent'anni del Novecento. Un viaggio che appare strano, ora che i mezzi della comunicazione sono completamente cambiati, ma che acquista fascino soprattutto perché legato alla creatività artistica in un momento di passaggio verso la musa cinematografica, quando, tuttavia, il manifesto aveva ancora una forza d'impatto visiva di grande efficacia.

1. Più volte presente nelle programmazioni del Festival dell'Operetta di Trieste.
2. A Leopoldo Metlicovitz (1868-1944) il Civico Museo Revoltella e il Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste hanno dedicato nel 2018-2019 una grande mostra, in occasione dei centocinquant'anni dalla nascita.

La prima rappresentazione di *Ein Walzertraum* ha luogo a Vienna nel 1907, il libretto dell'edizione italiana (in realtà *Un sogno di valzer*) è pubblicato nel 1909, nel 1910 le Officine Grafiche Ricordi di Milano pubblicano il manifesto, ormai famoso, *Sogno di un valzer*. Lo sigla un geniale artista triestino, Leopoldo Metlicovitz[2], già attivo presso l'editore Ricordi da alcuni anni, maestro nel cogliere la sintesi dell'opera teatrale da propagandare. È il momento decisivo per la creazione del manifesto, volto a pubblicizzare non soltanto prodotti commerciali o eventi di grande risonanza, ma a inserirsi nella divulgazione dello spettacolo, erede di un geniale rinnovamento portato avanti una ventina di anni prima da Henri de Toulouse-Lautrec.

Metlicovitz sintetizza nel manifesto il momento più importante dell'operetta, cogliendo in un'unica scena i tre principali interpreti: il tenente viennese Niki, la principessa Helene da lui sposata e la violinista Franzi. Il valzer, suonato dalla violinista in secondo piano, trasporta anche Helene nel nostalgico sogno di Niki, rivolto a Vienna. Le figure emergono dallo sfondo scuro in una sintesi visiva di superficie e colore, privilegiando le campiture accese del vestito di Helene. Da queste si distinguono la violinista in secondo piano, con il suo colore più sfumato e, soprattutto, la figura dell'ufficiale Niki, che emerge dallo sfondo buio e dal colore scuro dell'uniforme, stimolando il nostro sguardo a intuirne i vari piani.

La genialità di Metlicovitz si era già imposta qualche anno prima nell'ambito dello spettacolo musicale, seguendo l'invenzione del pittore, illustratore e scenografo Adolf Hohenstein, che, sempre per Ricordi, aveva realizzato, tra gli altri, il celebre manifesto di *Tosca*. L'artista triestino, sensibile ai

Leopoldo Metlicovitz
Sogno di un valzer, 1910, Treviso, Museo Civico

Leopoldo Metlicovitz
Madama Butterfly, 1904, Treviso, Museo Civico

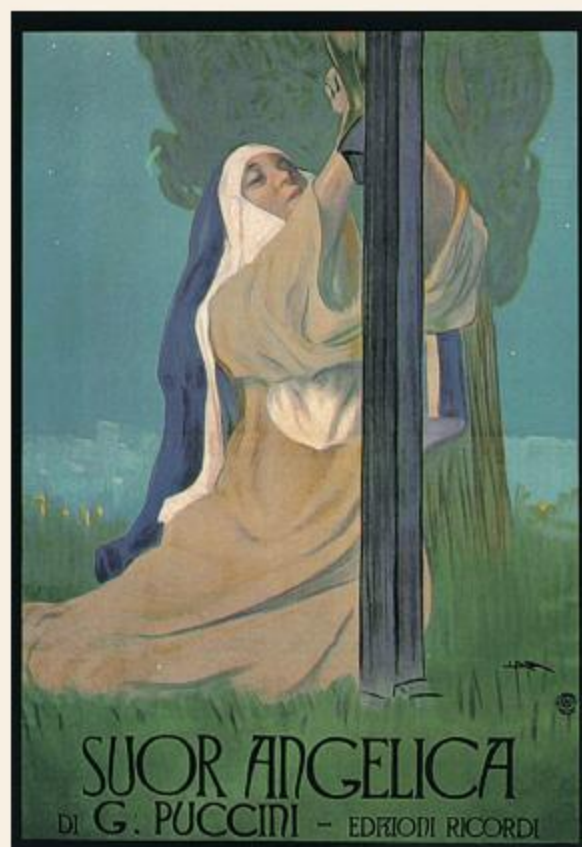
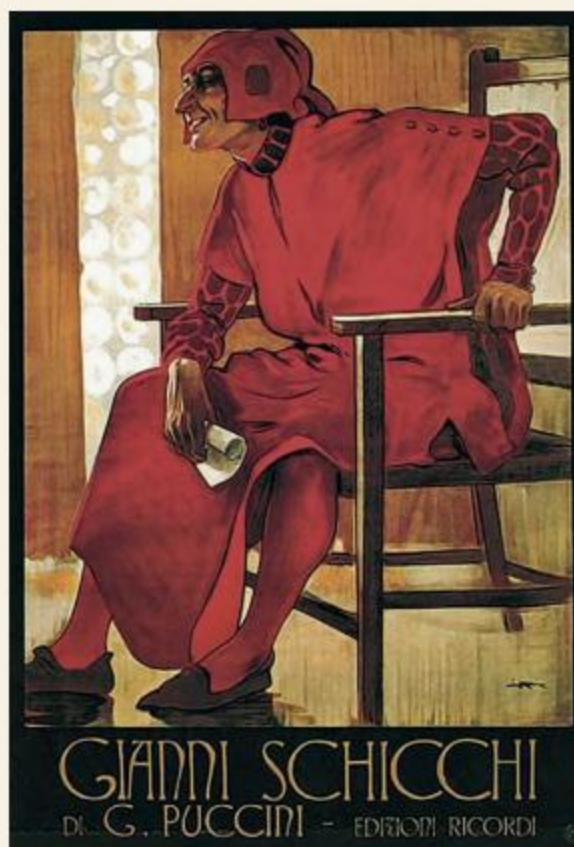
Leopoldo Metlicovitz
Manon Lescaut, 1909 c., Treviso, Museo Civico

Leopoldo Metlicovitz, *Il tabarro*, 1919 c., Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl

nuovi stilemi internazionali dell'*Art nouveau* e del *Liberty*, nel 1904 realizza a sua volta l'altrettanto celebre manifesto per *Madama Butterfly*, iniziando così il rapporto visivo con l'opera di Puccini. *Madama Butterfly*, com'è noto, cadde nella sua versione iniziale alla Scala di Milano, ma, dopo i successivi rimaneggiamenti pucciniani, si aprì un cammino trionfale e duraturo nel repertorio lirico mondiale.

Metlicovitz coglie, nel manifesto, il nucleo principale del dramma, la "lunga attesa", con la veduta di schiena della protagonista, intenta a fissare il minuscolo nido del pettirosso fra l'intrico dei rami dei ciliegi. L'evocazione della promessa di Pinkerton «di ritornar nella stagion beata / che il pettirosso rifà la nidiata» viene proiettata in un intreccio bidimensionale di rami e fiori, situato oltre la rigida geometria dell'asimmetrica finestra giapponese. L'intuizione dell'artista sembra seguire lo svolgimento musicale pucciniano del dramma, con la melodia tesa delicatamente a sottolineare l'illusoria attesa di Butterfly durante la lettura della prima parte della lettera di Pinkerton da parte del console Sharpless. La melodia è poi ripresa nel cosiddetto *Coro a bocca chiusa*, la cui scrittura "in ottava" fra soprani e tenori, appena sorretta dai delicati accordi dell'orchestra, evoca una sorta di sospesa bidimensionalità.[3]

Nel 1909 Metlicovitz realizza un altro manifesto "pucciniano" per Ricordi, quello di *Manon Lescaut*, opera già presentata con successo al Teatro Regio di Torino nel 1893. Anche in questo caso l'artista coglie la sintesi del futuro dramma, attraverso il riferimento alla scena iniziale dell'opera. L'attempato Geronte di Ravoir offre le sue attenzioni alla giovane Manon, destinata al convento. Mercé i servigi non disinteressati del sergente Lescaut, fratello di Manon, che l'accompagna, Geronte crede di poter sedurre la ragazza. Sullo sfondo, appena accennata, la sagoma di una carrozza. È, insieme, la diligenza con cui Manon è arrivata, ma ancor più la carrozza nobiliare di Geronte con cui la ragazza e il giovane cavaliere Des Grieux, innamoratosi di lei a prima vista, fuggiranno a Parigi ingannando il vecchio spasimante. La realizzazione del manifesto è più vicina al *Sogno di un valzer*. Al vestito da viaggio rosa, bianco e rosso di Manon fa contrasto l'austera sagoma bidimensionale in nero di Geronte, in primo piano, mentre sullo sfondo è visibile il volto di Lescaut, con un riferimento appena percepibile alla sua condizione di militare con l'uniforme gallonata.

La capacità di attrarre lo spettatore e "incuriosirlo" sullo svolgimento drammatico dell'opera si avvicina ormai al manifesto pubblicitario cinematografico. Si può ricordare a questo proposito, di Metlicovitz, il manifesto per *Cabiria*, celebre film del 1914 per la sceneggiatura di Gabriele D'Annunzio. L'artista torna all'opera pucciniana dopo la Prima guerra mondiale, nel 1919, quando realizza, sempre per Ricordi, i manifesti per il cosiddetto *Trittico*, presentato da Puccini a New York nel 1918 e a Roma nel gennaio 1919: *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*. Il linguaggio di Metlicovitz muta, esce dai canoni *Liberty* riscontrati in precedenza, per aderire al carattere diverso dei tre atti unici. *Il tabarro*, fosco dramma dal carattere verista, si svolge a Parigi su un barcone sulla Senna. Michele uccide Luigi, amante della giovane moglie Giorgetta, e ne nasconde il cadavere nel suo ampio tabarro, pronto a rivelare, a tempo debito, l'omicidio alla moglie. Il manifesto rende tutto l'ambiente e il carattere del dramma: il fiume,

Leopoldo Metlicovitz, *Suor Angelica*, 1919 c.,
Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl

Leopoldo Metlicovitz, *Gianni Schicchi*, 1919 c.,
Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl

la notte, il ponte parigino fiocamente illuminato sullo sfondo e, soprattutto, in primo piano, Michele e il tabarro in cui è nascosto il cadavere di Luigi. Qui non ci sono elementi bidimensionali, la plasticità del chiaroscuro rende fisicamente la passionalità del dramma e del personaggio.

Ben diversi sono i manifesti delle altre due opere. In quello di *Suor Angelica*, opera completamente al femminile, ambientata in un monastero di clausura, la protagonista aristocratica, entrata in convento per scontare il peccato di aver avuto un figlio illegittimo, riceve la notizia che il bambino è morto. Nell'idea di avvicinarsi a lui, si avvelena, ma poi si pente all'ultimo momento e chiede perdono alla Vergine. La Vergine Maria le appare e porta con sé il bambino, e Angelica abbracciandolo muore perdonata. Il manifesto coglie proprio l'esito finale, il pentimento di Angelica, ricorrendo a un linguaggio memore del simbolismo.

Nel manifesto per *Gianni Schicchi* Metlicovitz coglie il carattere burlesco dell'opera. Il protagonista, collocato da Dante tra i falsari di persona nel Canto XXX dell'*Inferno*, si finge Buoso Donati, appena spirato, per salvare così i parenti di quest'ultimo da un'incresciosa situazione ereditaria, cambiandone il testamento. Nel manifesto la condotta grafica è più asciutta e le campiture sono nette, a sottolineare l'aspetto giocoso della vicenda, soprattutto nell'arguta espressione del volto del protagonista.

3. È curioso notare come la tonalità di *si bemolle maggiore* e un inciso fondamentale di questa melodia corrispondano alla tonalità e a un analogo inciso del primo tema nel primo tempo della *Sonata in Si bemolle maggiore* D 960 di Franz Schubert, del 1828. Talvolta le corrispondenze musicali possono essere infinite…

Direttori di coro: se non ci fossero, bisognerebbe inventarli

di Cecilia Zoratti

La rubrica corale più nonsense dell'universo è tornata, più frizzante che mai! Dopo aver analizzato alcune specie di coristi, questa volta siamo pronti e carichi per continuare a raccontarvi le stranezze di questo nostro mondo fatto di musica, prove, spartiti e… direttori.

Ebbene sì, sono proprio loro i protagonisti di questo nostro spazio. I direttori sono il cardine intorno a cui ruotano i cori, che senza di loro non potrebbero esistere: sono figure mitologiche in grado di unire tante persone, tante vite e tante voci in un unico meraviglioso suono, nel quale i cuori di tutti i coristi cominciano a battere all'unisono. Per fare magie non hanno bisogno di agitare una bacchetta, ma solo di muovere le mani e guidare i coristi lungo le strade della musica.

Per come li abbiamo descritti fino a questo momento, i direttori sembrano dolci creature che vengono dal paese degli unicorni e delle fatine di zucchero, ma qualche volta, come Dr. Jekyll e Mr. Hyde, tirano fuori il loro lato oscuro: quel lato insopportabile, pignolo, precisino e ossessivo a cui non va mai bene niente. Però i coristi sono sempre in grado di capire le loro richieste, li assecondano e li aiutano a capire che direzione prendere per continuare a cantare felicemente tutti insieme. I direttori però non sono tutti uguali, ed è qui che entra in gioco la nostra rubrica: abbiamo infatti analizzato alcuni tipi di direttori, le loro caratteristiche, i tic, le manie e le abitudini bizzarre.

Ogni brano, si sa, ha un inizio e una fine, e su questo siamo tutti d'accordo… o quasi. Il **Direttore Gambero** legge il brano dall'ultima battuta risalendo verso l'inizio, collegando una manciata di battute alla volta ma sempre andando indietro. La sensazione che si prova è paragonabile al leggere le note con lo spartito sottosopra: non si hanno i riferimenti e, all'inizio, ci si sente molto disorientati. Ma il direttore, come un salmone che risale la corrente, non si sa bene come, riesce a far quadrare i conti. Incredibile.

Come anche incredibile è la capacità di alcuni direttori di perdere i loro spartiti. Esattamente come per i coristi, esiste un **Direttore Distratto** che lascia sempre tutto in giro. Le sue partiture però sono facilmente riconoscibili: sopra di esse possiamo infatti notare la presenza di alcuni geroglifici che denotano un intenso studio del brano in questione. Ma il Direttore Distratto non si scompone davanti a niente: sa di essere distratto, infatti dirige tutto a memoria. Forse per evitare di perdere ancora una volta gli spartiti? Non lo sapremo mai.

Dicevamo prima che ogni tanto il direttore tira fuori il suo lato oscuro dando il meglio (o il peggio?) di sé: questo è il caso del **Direttore Pignolo**. La pignoleria del direttore si manifesta in diverse modalità: l'intonazione non va bene, un corista ha respirato un millisecondo prima del suo gesto, un altro corista non lo stava guardando quando ha chiuso il suono. La sua ossessione più grande: la pronuncia. Se non sente pronunciare tutte le consonanti da tutti i coristi si altera visibilmente. Secondo la relazione causa-effetto che governa l'universo intero, l'effetto che si ottiene è uno e uno solo: "di nuovo", e si ricomincia da capo. Il Direttore Pignolo non si stanca mai di ripetere gli stessi passaggi fino a quando non vengono perfettamente: il vantaggio di avere un direttore così è che il coro sarà sempre preparato, qualsiasi cosa succeda.

Un direttore solitamente dirige con le mani, ma qualche volta le mani non bastano. Ed è allora che il **Direttore Espressivo**, quarto esemplare della nostra carrellata, sfodera la sua arma segreta: gli occhi. Lo sguardo di un direttore è più efficace e potente di qualsiasi gesto, soprattutto se il destinatario è un corista che ha appena sbagliato qualcosa. Non servono le parole: con un'occhiataccia del direttore, il povero corista si rimette subito in riga.

Ovviamente l'espressività del direttore si manifesta durante le prove ma anche nel bel mezzo dei concerti, quando una sezione sta palesemente sbagliando e l'unico modo per correggere il tiro è usare gli occhi. Ci sarebbe anche il lancio del leggio verso i malcapitati coristi, ma non sarebbe un bello spettacolo.
Il suo esatto contrario è quel direttore che non perde mai la pazienza, restando calmo in qualsiasi situazione e cercando di prendere sempre ciò che di buono gli può arrivare: lavorare con il **Direttore Zen** è un'esperienza che ogni corista dovrebbe provare almeno una volta nella vita. Durante le prove la calma regna sovrana, se un passaggio non viene lo si ripete senza arrabbiarsi o innervosirsi, c'è una grande intesa tra il direttore e i coristi. Il risultato che si ottiene è che tutti escono dalla sala prove con la testa piena di suono, rintronati come dopo una sbronza, ma felici e con un gran sorriso. Ma, soprattutto, tutti non vedono l'ora che arrivi la prova successiva per ubriacarsi nuovamente. Ubriacarsi di suono, certo.

Avete presente il celebre film *Sister Act*? Se la risposta è sì, certamente saprete anche chi è quella pazza scatenata di Suor Maria Claretta. E vi starete chiedendo: cosa c'entra adesso? Semplice: dirigeva il coro delle suore! Uno dei tanti stereotipi dei cori è: «Ah, ma canti nel coro della chiesa? Come in *Sister Act*!». Ecco, non proprio. Ma sarebbe bello avere un **Direttore Entusiasta** come Whoopi Goldberg in quel film! Un vero e proprio ciclone, non si ferma davanti a niente, la musica lo circonda in ogni momento della giornata, da quando si sveglia a quando va a dormire. Ammesso che ci riesca, visto che il suo cervello è in continuo movimento e perennemente sballottato dall'adrenalina. Con questo tipo di direttore è praticamente impossibile uscire dalle prove tristi e demotivati: il suo buonumore è decisamente contagioso.
Uno dei superpoteri del direttore è la capacità di risolvere problemi che non sapevamo di avere in modi che non riusciamo neanche a immaginare: insomma, il *problem solver* per eccellenza. Dovremmo avere tutti un direttore di coro nelle nostre vite! Nell'universo della coralità, oltre a queste, ognuno di voi potrà trovare altre specie di direttori, ciascuna con le proprie stranezze, manie e abitudini bizzarre. Adesso tocca a voi capire a quale specie appartiene il vostro direttore, tenendo sempre a mente che si tratta di un esemplare unico e, fortunatamente, irripetibile nel panorama musicale.

SCAFFALE

a cura di Nicola Saccomano

SAGGI & VARIA

- **Clio, Calliope e il do di petto: l'antico e l'opera: seminari L'opéra narrateur (Saint-Denis, Université Paris 8-Parigi, Institut national d'histoire de l'art)** / a cura di Camillo Faverzani. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XI, 228 p.: ill.; 24 cm. - (Sediziose voci; 9)
- **La cultura musicale degli italiani** / a cura di Andrea Estero. - Milano: Guerini e associati, c2021. - XV, 526 p.: ill., esempi musicali; 23 cm. - (Musica nel 900 italiano)
- **Due parole sulla musica: noi e il lessico musicale** / Marina Toffetti; prefazione di Eugenio Borgna. - Roma: Carocci, 2020. - 155 p.: ill.; 22 cm. - (Lingue e letterature Carocci; 333)
- **Ffortissimo** / Alberto Sinigaglia. - Biella: Fondazione Accademia Perosi, c2019. - 302 p.; 21 cm
- **Il mondo della sinfonia** / a cura di Lorenzo Costa. - Varese: Zecchini, 2021. - XVIII, 357 p.; 24 cm
- **La musica attuale: come costruire la tua carriera musicale nell'era digitale** / Massimo Bonelli. - Macerata: ROI, 2020. - 300 p.: ill., tab.; 22 cm. - (Business)
- **La musica e i suoi nemici: dai talent show alla trap: come l'industria discografica crea il conformismo di massa** / Antonello Cresti. - [Torino]: Uno editori, 2020. - 233 p.; 20 cm. - (La via dell'informazione)
- **Pillole in musica: il benessere del paziente fragile** / a cura di Cinzia Manfredi; prefazione di Marco Trabucchi; postfazione di Rolando Benenzon. - Torino: Musica Practica, c2020. - 119 p.: ill.; 23 cm. - (Collana di musicoterapia)
- **Scrivere di musica: una breve guida per la ricerca** / Giuliano Bellorini. - Roma: Carocci, 2020. - 117 p.; 22 cm. - (Lingue e letterature Carocci; 321)
- **Scrivere di musica: una guida pratica e intima** / Rossano Lo Mele. - Roma: Minimum fax, 2020. - 160 p.; 19 cm. - (Minimum fax musica; 25)
- **Viaggi italo-francesi: scritti musicali per Adriana Guarnieri** / a cura di Marica Bottaro e Francesco Cesari. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XII, 504 p.: ill., esempi musicali; 24 cm. - (Studi e saggi; 29)

PEDAGOGIA MUSICALE

- **A due voci: l'interazione dialogante nella educazione musicale del Rinascimento: uno sguardo pedagogico tra passato e futuro** / Nicoletta Andreuccetti; prefazione di Anna Maria Freschi. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XXII, 217 p.: ill., esempi musicali; 24 cm. - (I manuali; 7)
- **Didattica della musica: fare e insegnare musica nella scuola di oggi** / (a cura di) Samuele Ferrarese. - Milano: Mondadori Università, 2020. - IX, 358 p.: ill.; 24 cm. - (I saperi dell'educazione)
- **Didattica musicale a distanza: manuale di sopravvivenza** / Beppe Bornaghi. - Milano: Curci, c2020. - 56 p.: ill.; 24 cm. - (Curci Audio Pro)
- **Insegnare musica in aula, a distanza, nell'emergenza: testimonianze e indicazioni operative per scuola di base, scuole medie ad indirizzo musicale, licei musicali e conservatori** / a cura di Luigia Berti; presentazione di Luigi Berlinguer e Annalisa Spadolini. - Milano: Rugginenti, 2020. - 524 p.: ill.; 24 cm
- **La musica, la voce e il canto nel curriculo inclusivo 0-6 anni: mille sfumature di cielo** / Giuseppe Sellari. - Roma: Anicia, 2020. - 191 p.; 24 cm. - (Pedagogia e didattica inclusive; 45)
- **Perché tutto è musica: un progetto di educazione musicale integrata per bambini in età prescolare** / Maria Francesca D'Amante. - Roma: Anicia, 2021. - 207 p.; 24 cm. - (Diventare insegnanti. Le pedagogie; 8)
- **Vivere la musica nella scuola dell'infanzia e primaria: elementi di teoria, metodologia e didattica** / Licia Mari; con contributi di Ljanka Motta ... [et al.]. - Novara: UTET Università, 2021. - X, 214 p.: ill.; 24 cm

ELETTRONICA

- **Circuiti del tempo: un percorso storico-critico nella creatività musicale elettroacustica e informatica** / Agostino Di Scipio. - [Lucca]: Libreria musicale italiana, c2021. - XIX, 632 p.; 24 cm. - (Studi e saggi; 38)
- **Orchestrazione virtuale: guida operativa** / Antono Genovino. - Milano: Curci, c2020. - 268 p.: ill.; 24 cm. - (Curci Audio Pro)

Biblioteca civica Vincenzo Joppi di Udine
Sezione Musica
Via Martignacco, 146 - 33100 Udine
tel. 0432 1272761
bcumus@comune.udine.it - ww.sbhu.it

Catalogo online
www.infoteca.it/UDINE/

Orari di apertura al pubblico
Lun 09.00-12.00 | 14.30-19.00
Mar 14.30-19.00
Mer 09.00-12.00 | 14.30-19.00
Gio 14.30-19.00
Ven 14.30-19.00
Sab 09.30-12.30

BIOGRAFIE

- **Alfredo Casella interprete del suo tempo** / a cura di Carla Di Lena e Luisa Prayer. - Lucca: Libreria musicale italiana, 2021. - XV, 372 p.: ill., esempi musicali; 24 cm. - (Studi e saggi; 39)
- **Beethoven** / Paul Bekker; versione dal tedesco all'italiano a cura di Francesco Bussi; revisione e prefazione di Alberto Fassone. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XXII, 388 p.; 24 cm. - (Musica ragionata; 22)
- **Dedica a Luciano Berio** / a cura di Elisabetta Torselli, Roberto Calabretto. - Udine: Forum: Conservatorio statale di musica Jacopo Tomadini, c2019. - 182 p.: ill., esempi musicali; 24 cm. - (Quaderni del Conservatorio; 7)
- **Ferruccio Busoni: biografia** / Edward J. Dent; a cura di Marco Vincenzi; traduzione italiana di Tomaso Valseri e Mara Luzzatto; revisione editoriale di Cristina Gelli. - Firenze: Polistampa, c2020. - 309 p., [8] carte di tav.: ill.; 24 cm. - (Universitario. Storia; 5)
- **Karajan: ritratto inedito di un mito della musica** / Leone Magiera; prefazione di Mirella Freni. - Milano: La nave di Teseo +, 2020. - 265 p.; 20 cm. - (La nave di Teseo +)
- **Mahler: dialoghi tra musica e poesia** / Adele Boghetich, Nicola Guerini; prefazione di Mario Tedeschi Turco. - Varese: Zecchini, 2021. - XI, 202 p.: ill.; 21 cm. - (I racconti della musica; 53)
- **Mozart: scene dai viaggi in Italia** / Sandro Cappelletto. - Milano: Il Saggiatore, c2020. - 350 p., [8] carte di tav.: ill.; 22 cm. - (La cultura; 1328)
- **La musica nella gabbia della modernità: profili di compositori italiani** / a cura di Nicola Buso e Angelo Orcalli. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - VIII, 242 p.: ill., esempi musicali; 24 cm. - (Quaderni del laboratorio Mirage; 6)

CANTO E VOCE

- **Esercizi per il riscaldamento e l'educazione della voce** / Laura Cherici; prefazione di Marco Tutino. - Bologna: Ut Orpheus, c2021. - 98 p.: ill., esempi mus.; 21 cm
- **Liberare la voce: fondamenti pedagogici, artistici e scientifici del metodo La Voix Libérée** / Yva Barthélémy; a cura di Giuseppina Cortesi e Vittoria Licari; prefazione e postfazione di Alfonso Gianluca Gucciardo. - Milano: Volontè & Co., c2020. - 124 p.: ill., esempi musicali; 24 cm
- **La voce del fanciullo: come coltivarla prima e durante lo sviluppo** / Emil Behnke e Lennox Browne; a cura di Ilaria Zuccaro; con una prefazione di Tullio Visoli; tradotto dall'inglese da Allegra Panini. - Torino: Kim Williams Books, 2020. - VII, 109 p.: esempi musicali; 21 cm

STORIA E TEORIA DELLA MUSICA

- **Manuale di canto fermo: modelli e consuetudini della prassi didattica tra 16. e 18. secolo** / Michele Chiaramida. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XIII, 279 p.: esempi musicali, facs.; 25 cm. - (I manuali; 8)
- **La musica e le riforme del Cinquecento** / Chiara Bertoglio. - Torino: Claudiana, c2020. - 528 p.; 24 cm. - (Strumenti; 82)
- **La musica sacra: estetica e storia dal canto gregoriano a Palestrina** / Michele Bosio. - Varese: Zecchini, 2021. - XII, 201 p.; 24 cm
- **Polyphonic music pro mortuis in Italy, 1550-1650: an introduction** / Antonio Chemotti. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2020. - XIV, 278 p.: esempi musicali; 24 cm. - (Studi e saggi; 32)

FRIULI VENEZIA GIULIA

- **Il sogno e l'illusione: cento anni di storia del Coro Polifonico di Ruda** / Pier Paolo Gratton. - Udine: Forum, c2021. - 311 p.: ill.; 21 cm
- **Jacopo Tomadini: catalogo delle opere** / a cura di Alba Zanini. - Udine: Forum: Conservatorio statale di musica Jacopo Tomadini, c2019. - 263 p.: ill.; 24 cm. - (Quaderni del Conservatorio; 6)
- **Scritti sulla musica (1888-1925)** / Ella Adaïewsky; a cura di Paola Barzan e Ilario Meandri; coordinamento editoriale Andrea Rucli. - Lucca: Libreria musicale italiana, c2021. - XXX, 461 p.: ill., es. mus.; 24 cm. - (Alia musica; 26)
- **Storia di una banda di paese: Società Filarmonica Valeriano 1920-2020** / Denis Anastasia. - Valeriano: Società Filarmonica Valeriano, stampa 2020. - 138 p.: ill.; 31 cm

COMPACT DISC

- **The Dufay Spectacle** / Guillaume Dufay; Gothic Voices. - [Glasgow]: Linn Records; [Bruxelles]: Outhere Music, c2018. - 1 compact disc (67 min 07 s); 12 cm + 1 fascicolo (39 p.: ill.; 12 cm)
- **L'occhio del cor** / Francesco Landini; La Reverdie & Christophe Deslignes [organetto]. - Paris: Outhere Music France, c2019. - 1 compact disc (64 min 56 s); 12 cm + 1 fascicolo (39 p.: ill.; 12 cm)

Le molte voci della coralità regionale

Non ci sono scuse per chi voglia tenersi informato sugli avvenimenti e le novità corali nella nostra regione: i canali messi a disposizione da Usci Fvg sono numerosi e ben curati e sostengono e arricchiscono tutta la grande attività messa in campo a favore di cori, cantori, maestri, pubblico e di tutte le persone che gravitano attorno a questo universo. Insomma davvero non è consentito dire "non lo sapevo", e se davvero fosse così siete pregati di segnalarcelo perché ci sono sempre margini per migliorare.

In questo breve spazio faremo un'altrettanto breve disamina delle possibilità che tutti noi abbiamo per tenerci aggiornati, informati e anche, a volte, per aggiungere piccole tessere alla nostra conoscenza corale. Le informazioni e i contenuti sono infatti diffusi dalla nostra associazione regionale attraverso molteplici canali.
È attivo un **ufficio stampa** che tiene i collegamenti con le principali redazioni dei quotidiani locali, delle radio e delle televisioni che spesso ci contattano per interventi e interviste. Il largo pubblico è raggiunto anche attraverso alcune collaborazioni come quella con il mensile free press **Il paìs** che ospita regolarmente una rubrica fissa curata direttamente da Usci Fvg intitolata *Una regione che canta*.
Non può mancare ovviamente la presenza sui principali social come **Facebook** e **Instagram**, dove oltre alla pagina istituzionale di Usci Fvg è possibile trovare anche una pagina specifica dedicata al Coro Giovanile Regionale.
Collettore di tutte le informazioni e degli eventi che riguardano sia l'associazione sia i singoli cori è il sito web **www.uscifvg.it** dove sono descritte e annunciate le molteplici iniziative artistiche, formative, editoriali e di ricerca condotte da Usci Fvg e dove è anche possibile consultare la versione digitale di *Choralia* e ascoltare i podcast di tutte le puntate di *Choralia on air*. Tramite il sito web è anche possibile accedere al catalogo della **biblioteca** Usci Fvg / Feniarco (consultabile previo appuntamento telefonico presso la sede a San Vito al Tagliamento) e al database dei cori associati, grazie all'interazione con il portale della coralità italiana di Feniarco **www.italiacori.it**.
Choralia e **Choralia on air** sono i due spazi, uno cartaceo e uno radiofonico, dove la coralità regionale ha modo di approfondire i suoi contenuti, occuparsi di argomenti specifici attraverso articoli, interviste e incontri con persone e avvenimenti. La trasmissione *Choralia on air* è diffusa da Radio Fragola, Radio Spazio e Radio Cosmo ed è inoltre approdata recentemente sulle principali piattaforme podcast (Apple Podcasts, Google Podcasts, Spotify, Amazon Music).
Tutti i cori sono tenuti costantemente informati mediante la diffusione periodica di **newsletter** che, attraverso il collegamento diretto con il sito, offrono ampie occasioni di conoscere proposte concertistiche, formative, novità amministrative e via dicendo.
Registrazioni di eventi, di brani e di concerti sono poi regolarmente diffuse attraverso i canali **Soundcloud** e **YouTube**; quest'ultimo è attualmente in fase di ulteriore implementazione nell'ambito del progetto **Archivi Sonori Usci Fvg** per offrire la possibilità di rivedere in streaming le clip video di tutti i brani eseguiti dai nostri cori in occasione dei concerti speciali dedicati al quarantennale di Usci Fvg.

DOMENICA 11 SETTEMBRE 2022

15.00 > 19.00

CONCERTI CORALI NEL CENTRO STORICO

Duomo di S. Maria Maggiore | Chiesa dei SS. Giuseppe e Pantaleone | Piazza Garibaldi
Palazzo Tadea | Palazzo la Loggia | Belvedere di Palazzo di Sopra | Scuola Mosaicisti del Friuli

CHORALIA

on air

Il salotto radiofonico dell'Usci Friuli Venezia Giulia

segui il podcast sulle più importanti piattaforme streaming

con il sostegno di

MINISTERO DELLA CULTURA

www.uscifvg.it